

442

3 442

442 1945 No 230
5/10/10

కథానికాంచన



Kathānikā

మొహమ్మద్ ఖాసింఖాన్, ఎం. ఏ.

1290
12384

Racana

ధి

హైదరాబాద్ సాహిత్య పరిషత్తు

హైదరాబాద్ - దక్కన్

1944

మొదటి ప్రకాశనం

10

కథానికౌరజ్

మొహమ్మద్ ఖాసింఖాన్, ఎం. ఏ.,



వెల ఒక రూపాయి

1290
12384.

హైదరాబా దాంధ్రసాహిత్య పరిషత్

విషయ సూచిక

పేజీ

కథానికా నిర్మాణము

I ప్రారంభము	...	...	౨౨
II దృశ్యభూమి	...	...	౨౩
III ప్లాట్ (Plot)	...	...	౨౯
IV చిత్రణము	...	...	౩౫
V సంభాషణ	...	...	౩౮

పాత్ర

I నిర్వచనం - అక్షణం	...	...	౪౮
II పాత్రవర్ణన	...	...	౬౦
III విశేషం	...	...	౬౨
IV నాటకీయ పద్ధతి	...	...	౬౩
V నిమిత్త హేతువు	...	...	౬౩
VI పాత్రల సంవిధానము	...	...	౬౪
భాష	...	...	౭౦
తుదిపలుకు	...	...	౮౯

పరిచయము

కథ్యత ఇతి కథా అని నైఘంటికుల నిరూపణ. ఉపరికథ, ఖండ కథ, ఉపకథ, బృహత్కథ మున్నగునవి కథావిశేషములు. వీటిని మన వాఙ్మయ విధాతలు ఎరుగుదురు.

ప్రసంగ మశలులైన వారు చెప్పే బహు నాయకవృత్తము కలది ఉపరికథ. ఆపూర్వ విశేషంగా ఆరంభించి, నడుమనో చివరనో గ్రంథాంతర విషయమును సంకలితము చేసే రచన ఖండకథ. ప్రథా నాంశము మరొక గ్రంథము నుండి తీసికొన్నా, దానిని చెప్పడంలో ఆపూర్వ మని భ్రాంతి కలిగేటట్లు అతివిచిత్రంగా నడిచేరచన ఉపకథ. అంకాది విభాగముతోను, అద్భుత సంనివేశములతోను గొలుసుకట్టే కల్పనా గ్రంథము బృహత్కథ.

అలంకారికులు సామాన్యంగా గద్యరచనలను రెండు జాతులుగా విభాగించి, బాణుని కాదంబరి కథను హర్ష చరితము ఆఖ్యాయికను లక్ష్యలుగా చూపిరి. కాని దండ్యాచార్యులు 'తత్కథాఖ్యాయి కేత్యేకా సంజ్ఞాద్వయాంకితా' అంటాడు. ఇంకా, నీతిని మనస్సును అంటేలాగున కమనీయ కల్పనలలో పొదివి బాలానురంజకంగా చెప్పే హితోపదేశ కథనం కలదు. ఇ వన్ని మన సారస్వత సంప్రదాయములో లీనమై ఉన్నవి. ప్రజ్ఞాపటిష్ఠులయిన కవులు వీటికి లక్ష్యప్రాయములుగా రచించిన కృతీసంతానము కూడా కలదు. ఇ దంతా సంస్కృత వాఙ్మయంలోని సంగతి. తెనుగులో ఈ కథావిశేషము లన్ని పరి వర్తనం కాలేదు. కొన్ని శాఖలు మాత్రము వచ్చినవి.

వచనమును ఆ మూలాగ్రంగా గ్రంథరచనకు ఉపయోగించే ఆచారం విజయనగర కవులకు పిమ్మట కొంత ప్రచారానికి వచ్చింది. తంజావూరు రచయితలు దీని రూపురేఖలను యధాతథంగా దిద్దారు. అయితే వీరేశలింగం పంతుల యుగంలోనే వచనరచనా విధానం వివిధముఖ విన్యాసమును పొంది విస్తరించిందంటే అతిశయోక్తి కాజాలదు. వారు తెనుగులో తీయనిత్రోవలు చాలా తీశారు. వాటిలో ప్రహసనాలు, ఉపన్యాసాలు, వ్యాసాలు, చరిత్రలు, చర్చలు, ఖండన మండనాలు, ఇత్యాదులు అలా ఉండగా నవల అనే విలక్షణ సాహిత్య శాఖను ఒకదానిని వారు కొత్తగా ఉద్ధరించారు.

మన భాషా క్షేత్రంలో చక్కగా అంటుకొని, అలరారి, పంటమ వచ్చిన వచన ప్రబంధరచనలలో నవల పేర్కొనతగినది. ఇది ఆంగ్ల వాఙ్మయము నుండి నూటిగా తీసికొని రాబడిన సుందర రచన.

నవల మొత్తంమీద దీర్ఘంగా ఉండే రచన గాని లఘుసంఘటనం కాదు. దీని వైశిష్ట్యమును సాహిత్య చరిత్రకు వదిలి వేస్తాను. అయితే నవలకు సుప్రధానము లయిన లక్షణాలను మాత్రం సూచించడం ఇచట అవసరం. నవలలో కథావిషయాలు యధాక్రమంగా అనుగతములు కావు. అధికంగా విలోమన్యాయమును అనుసరిస్తవి. కథనంలో కొంత వింత, ఆశ్చర్యము, అసాధ్యవృత్తి, క్లిష్టబంధము, ఇత్యాది విపరీత సంధానం తగులుతూ ఉంటుంది. ఫణితి వచన మైనప్పటికీ సంవాద సహజంగా ఉంటుంది. పాత్రల చరిత్రం వాచ్యంగా ఉండదు. అవసాంతరములలో స్ఫుటాస్ఫుటంగా ఉద్బలిత మవుతుంది. కాని ఇద మిథంగా సముక్తం కాదు. ఇంక ఇతివృత్తం రసవ్యంజన కోసమే, పాత్ర పరిపోషణ కోసమే కొంత ఆలోచిక విషయ ప్రసక్తి తగిలినా, మొత్తానికి పాత్రల వృత్తం కాని, సంనివేశ నిర్వహణం కాని జీవితానికి సంనిహితంగా ఉండక పోదు; అభివర్ణనాదులలో కూడా, ఆయా పాత్రల క్రియాకరణ జాతంకంపై వారి చిత్త వృత్తులు, అంతర్భావములు, స్వభావ సంస్కార లబ్ధము లయిన గుణకౌశలాభిరుచులు ఎక్కువగా వివృతము లౌతూ ఉంటవి. అందువల్లనే కథకంటే నవల పాఠకుని అధికంగా ఉవ్విళ్ళూరింప జేసి, అనురంజితుని కావిస్తుంది.

మానవానుభవం దీపంలాగా కథావరణమం దంతటా ప్రకాశిస్తుంది. కాబట్టే, ఇష్టార్థ సమన్వేషణంలో ఎవరి అభిరుచికి కావలసింది వారికి స్ఫురించి ఉపచరిస్తుంది. పైగా అన్యపదేశ గుప్తంగాను, ఆశ్వాసారంభ విచిత్రంగాను అంతటంతట పొడకట్టే భావ్యర్థ సూచనలు కథాకథనంపట్ల అవధానమును సశ్శ నియవు. ఇదే నవలలో ఉండే ఆకర్షణ.

నవ్యసాహిత్యం జటిలంగా ప్రచారంలోకి వచ్చిన తరువాత తెనుగులో చక్కగా చిగిర్చిన శాఖలు రెండు. వానిలో ఒకటి ఖండ కావ్యము. వానిని గూర్చి శ్రీ మరుగంటి సీతారామయ్యగారు నవ్య సాహిత్యవీధులు అనే గ్రంథము రచించి సమర్పించారు. రెండవది

కథానిక. ఇది పూర్తిగా పాశ్చాత్య వాఙ్మయమునండి తీసికొన్న క్రొత్తరచన. మన సంప్రదాయమునకు చెందిన కథా విశేషములను నేటి కథానికా సంవిధానమునకును అంతరం చాలా గోచరిస్తుంది. ఉదాత్త మయిన కథానిక మహోత్తమ మైన కావ్యాకూతమును తాను తున్నదంటే అతిశయోక్తి కాదు.

కథానికా లక్షణాలు, దానిపుట్టు పూర్వోత్తరాలు, ఈ నవీన రచనలో ఉండే ఉక్తి ప్రౌఢిమ, కల్పనాబంధ వైచిత్రీ, ఉద్దేశ ప్రయోజనములు భావపోషణ ప్రకారము, ప్రకరణాల ఎత్తుగడలు విషయావిష్కారంలో పోకడలు, మున్నగు కథానికా లక్షణాలు యధావిపులంగా చర్చించి, ఏక దేశంలో సమకూర్చిన గ్రంథము ఇంతవఱకును తెనుగులో లేదు. ఈ లోపమును తీర్చడం సమంజసమని ఆంధ్రసాహిత్య పరిషత్తు ప్రాదేశిక ప్రాయ మయిన దీనిని ప్రకటిస్తున్నారు. కథానిక పూర్తిగా ఖిండాంతర రచనానుకరణం కావడంవల్ల ఏ తలక్షణ సంపాదనము అన్యభాషావరోధముల నుండియే సేకరింపవలసి వచ్చినది. విషయమనకు సంబంధించిన ఆయా గ్రంథమండలాన్ని పఠించి పరిశీలించి, చక్కని సరళిశైలిలో లక్ష్య లక్షణ పరాయణంగా దీనిని రచించి ప్రచురణ కిచ్చిన మహమ్మద్ ఖాసీంఖానుగారు మా కృతజ్ఞతకు పాత్రులు. కథానికా రచన బహుముఖంగా విస్తరిస్తున్న రోజులలో ఏతత్ప్రధాన వైఖరి విశేషములను నూచించే గ్రంథము ఉపచారకము కాకపోదు గదా?

ఆంధ్రసాహిత్యములో అనుదినాధికంగా ఉదయించుతున్న మరొక విశిష్టరచన ఏకాంకనాటి కాదికము. అది రూపక వాఙ్మయానికి సంబంధించినది. దాని నిర్మాణ వైఖరి కూడా అన్యసాహిత్యముల నుండి యధానుకూలంగా అనుకృత మవుతున్నదే. భారతీయములైన రూపకభేదములను అభారతీయములయిన నాటక విశేషాలను సమీకరించి, వాని స్వభావ స్వరూపములను నిరూపించే గ్రంథము కూడా ఒకటి పరిషత్తువారు సేకరించి ప్రచురించే ఉద్దేశము కలదు.

హైదరాబాద్

రాయప్రోలు సుబ్బారావు

14-11-1944

ప్రవేశిక

కథ చిరకాలంనుంచి మనం ఎరిగిందే. బాణుని కాదంబరి ఒక కథ, ఒక పెద్ద కథ; ఒక నవల లాంటిది. అందుకోసమే కాబోలు కన్నడంలో కథను కాదంబరి కథ మనం అంటారు. మనం వాడుతున్న నవల అన్న ఎరిగిందే మాట మనం ఇంగ్లీషునుండి గ్రహించిన పేరు. కాదంబరిని కూడ ఒక నవలుగా పరిగణించి అలాంటి రచనలకు కన్నడులు కాదంబరి అని పేరు పెట్టుకొన్నారు. కథాసరిత్సాగరం నిత్యచంద్రిక మున్నగు గ్రంథాల్లో ఉన్న కథలు చిన్నకథలు. వాటిని ఇంగ్లీషులో 'ఫేబుల్స్' అంటారు. కాశీమజిలీ కథలు, అరేబియన్ నైట్స్ కథలు మొదలైనవి కూడా కథలే. ఇంగ్లీషులో వాటిని 'టేల్స్' అంటారు.

19 వ శతాబ్దంలో యూరపు అమెరికాఖండంలో పారిశ్రామిక విప్లవం రావటంతోనే, సావకాశంగా సవిలాసంగా గడచే మానవజీవితంలో పెద్ద మార్పు కథానికావ తరణం వచ్చింది. దానితోపాటు మన స్తత్వం కూడా మారింది. జీవితం వేగవంతమైంది. తక్కువ కష్టంతో ఎక్కువ ఫలితంపొందే పద్ధతికి మానవుడు అలవాటుపడ్డాడు. దానితో ఓర్మి సన్నగిల్లింది. అందుచేతనే వెయ్యి పుటల గ్రంథం చదివి తెచ్చుకునే ఆనందాన్ని పదిపుటల పఠనంతోనే పొందాలని ఆశించాడు. వెయ్యి పద్యాలకు బదులు పదిపద్యాలలోనే తన కారసానుభూతి కలిగించుకో గోరాడు. ఈ అభిరుచి ఫలితంగా జనించిన సాహిత్య శాఖలే కథానిక, ఏకాంకిక, ఖండకావ్యాలు.

ఖండకావ్యం, నాటికలతోపాటు కథానికను మనం ఆంగ్లభాష ద్వారా అలవరచుకొన్నాము. చిత్రం ఏమిటంటే ఆంగ్లసాహిత్యంలో కూడా కథానిక ఒక కథానిక అంటు మొక్కే. కథానికను అమెరికా, అంటుమొక్క ఫ్రాన్సు, రష్యాలనుండి తెచ్చుకొని తమ సాహిత్య క్షేత్రంలో నాటుకొన్నా రాంగ్లేయులు. నేటివరకు చెప్పకో దగ్గ కథానికా రచయితలు ఆంగ్లేయులలో లేరు.

కథానికకు ఆంగ్లభూమియే పసికిరాదని పలువురు నిమగ్నకులు అభిప్రాయ పడ్డారు. ఇప్పటికి ముప్పైవేళ్ల

క్రితం ఆర్నాల్డ్ బెన్నెట్ ఈ విషయాన్ని గూర్చి ఇలా అన్నాడు. "The whole theory of the unsuitability of the English soil to that trifling plant, the Short Story, is ridiculous." ఈ వాక్యాన్ని

విమర్శిస్తూ ట్రెబెడర్ పెప్పర్డ్, 'ది ఆర్ట్ ఆండ్ ప్రాక్టీస్ ఆంగ్లభూమి: ఆఫ్ హిస్టారికల్ ఫిక్షన్' అనే తన ఉద్గ్రంథంలో, ఆంగ్లభూమి గొప్ప కథానికలకు

రంగస్థలం కాజాలక పోయిందని సోదాహరణంగా నిరూపించి చెప్పాడు. గొప్ప ఆంగ్లకథానికలన్నీ ఇటలీనో, ఫ్రాంసునో పూర్వరంగంగా ఉంచుకొని వ్రాయబడ్డవే.

మారిస్ హ్యూలెట్ వ్రాసిన రచనలలో అతడు రచించిన 'లిటిల్ నా వెల్స్ ఆఫ్ ఇటలీ' అత్యుత్తమమైనది.

కానన్ డాయిల్ తన పెక్కు గొప్పకథానికలకు ఫ్రాన్సును పూర్వరంగంగా చేశాడు. థామస్ హార్డీ,

నెపోలియన్ కాలపు ఫ్రాన్సునుగూర్చి తన కథానికలను వ్రాశాడు. క్విల్లర్ కాచ్, స్టానీ వేమెన్ లు ఫ్రాన్సును,

ఫ్రెంచి చరిత్రను ఆధారంగా తీసుకొని కథానికలల్లినారు. ఎడ్గర్ యాలెన్ పో స్పెయినుదేశంలో తన కథానికకు

రంగాన్ని పెట్టాడు. గిల్బర్టు పార్కరు కథానికల్లో నాయికా నాయకులు ఫ్రెంచివాళ్లు. ఇదేవిధంగా గొప్ప

కథానికా రచయితలందరూ మధ్య యూరపుఖండ దేశాలను రంగంగా పెట్టుకొని వ్రాశారు.

కథానికకు కాని, కథాకారునికి కాని ఇంగ్లీషులో ఒక శబ్దంలేదు. ఇటీవల బయలుదేరిన అనేక రచనలకు పేర్లు పెట్టారు. కథానిక ఇంకా అనామికగానే కథానికా ఉంది. కథానిక పరిమాణంకూడా ఇంకా పరిమాణం తేలేదు. ఏ పరిమితి దాటితే కథానిక మరొక రూతుందో, ఏ హద్దులో అది కథానికగా ఉంటుందో ఇంకా ఎవ్వరూ తేల్చలేదు. ఇది సాధ్యంకూడా కాని విషయం. అది రచయిత కే విడిచిపెట్టేయ్యాలి. ఒక కథానిక ఎంత పొడవుగా ఉన్నదీ, ఎంత చిన్నదిగా ఉన్నదీ, ప్రధానం కాదు. దానిలో కథానికకు కావలసిన ప్రాణప్రాయమైన లక్షణాలు ఉన్నాయా లేదా అన్న విషయమే ముఖ్యం. పరిమాణం యొక్క సమగ్ర పత్రికాధిపతులనే కాని రసికులగు పఠితలను బాధించదు.

ఇంగ్లీషులో సుమారు వంద సంవత్సరాలనుండి కథానికలు వ్రాయబడుతూనే ఉన్నాయి. పంథోవిద్ దవ శతాబ్దంలో మేరీలాంబ్ (1764-1847), ఛార్లెస్ లాంబ్ (1775-1834), నెథేనియల్ హాథార్న్ అంగ్ల సాహి (1804-1864), ఎడ్గర్ యాలెన్ పో (1809-1849), డి కెన్స్ (1812-1870), షిల్స్ నికకు 1875 దాకా సాసం కాలిన్స్ (1824-1889), హేల్ వైట్ లభించలేదు. (1831-1913), రిచర్డ్ గార్నెట్ (1835-1906), బ్రెట్ హార్ట్ (1838-1902), ఆర్. ఎల్.

స్టీవెన్సన్ (1850-1894), ఆస్కార్ వైల్డ్ (1856-1900) మున్నగు సుప్రసిద్ధ రచయితలు కథానికలు వ్రాశారు. ఐనప్పటికీ ఆ శతాబ్దంలో కథానికకు స్థానం లభించలేదు. ఎక్కువగా పందొమ్మిదవ శతాబ్దపు నవలా వాఙ్మయాన్ని విమర్శించి వ్రాసిన వాల్టర్ రాలేగారి 'ది ఇంగ్లీష్ నావెల్' ప్రొఫెసర్ క్రాస్ గారి 'డెవెలప్ మెంట్ ఆఫ్ ది ఇంగ్లీష్ నావెల్', డన్లప్ గారి 'హిస్టరీ ఆఫ్ ప్రోజ్ ఫిక్షన్' మున్నగు సుప్రసిద్ధ విమర్శన గ్రంథాలలో ఎక్కడా కథానిక ప్రశంసలేదు. అధమం నవలకు కథానికకు గల సంబంధం, వాటి పరస్పర ప్రభావం మున్నగు విషయాలైనా ఈ గ్రంథాల్లో చర్చింప బడలేదు. అంటే ఈ విమర్శకు లెవ్వరూ కథానికకు సాహిత్యంలో ఒక విశిష్ట స్థానం ఇవ్వలేదన్నమాట.

డికెన్సు కథానికలను అనవసరం కొద్దీ తప్పని సరిగా వ్రాశాడు. అప్పడప్పుడు పత్రికల క్రిస్మస్ సంపుటలలో అతనికి కథానికలు వ్రాయక తప్పేదికాదు. 1863 లో అతడొక మిత్రునికి వ్రాసిన ఈ మాటలు

డికెన్సు: చూడండి.

కథానిక

“మళ్ళీ క్రిస్మస్ సంచిక వచ్చేసింది.

వెనకటి సంచికలో కథానిక వ్రాసి నిన్ననో, మున్ననో ఐనట్టుంది..... ఈ రాచ బాటనుండి క్రిస్మస్ రాతిని దొర్లించి వేసితినా ఘంటాపథంగా నా దిగ్విజయ యాత్ర ముందుకు సాగుతుంది.”

డికెన్సు దిగ్విజయం నవల. కథానిక ఒక చిల్లర వెట్టి పని. బహుశా డబ్బు కోసం వ్రాసేవాడు. 1850 లో డికెన్సు స్వయంగా 'హాస్ పియల్స్ వర్క్స్' అనే ఒక వారపత్రిక ప్రకటించాడు. అందులో "వ్యాసాలు, విమర్శనలు, జాబులు, నాటకరంగ విమర్శనలు, పద్యాలు మొదలై నవి" ఉండాలని సంకల్పించాడు. ఈ పత్రికలో కథానిక లేదు. కథానికకు ఆ కాలంలో ఉండిన నిరాదరణ దీనివల్ల వ్యక్త మౌతుంది.

1875 తర్వాత ఇంగ్లాండులో కథానికకు గౌరవ స్థానం లభించినదనవచ్చును. ఇంగ్లాండులో కథానికకు ఒక కళాస్వరూపం ప్రసాదించి దానికి మాన్యతను అంగ్ల కథానిక కల్పించినవాడు కిప్లింగ్ అని సాహిత్య చరిత్ర కకు గౌరవ కారుల అభిప్రాయము. ఇప్పుడు ఒక్క దాత కిప్లింగ్ అంగ్ల సాహిత్యంలోనే కాక ప్రపంచంలో అన్ని దేశాల్లోనూ కథానికకు సాహిత్యంలో విశిష్ట స్థానం లభించింది. ఇట్టి స్థానం దీనికి లభించటానికి దీనిలో గల వైశిష్ట్యం ఏమిటో తెలుసుకోవాలంటే అసలు కథానిక అంటే ఏమిటో తెలుసుకోవాలి.

కథానిక అంటే చిన్న కథ కాదు. ఈ రెంటికీ చాలా భేదం ఉంది. కేవలం ఒక చిన్న కథ కంటే విశిష్ట కథానిక అంటే మైన రచన కథానిక. కథా సరిత్సాగరం, చిన్న కథ కాదు నీతిచంద్రికలోనివి కథలు; అవి కథానికలు కావు. కథానిక ఒక జీవితంలోని ఒక రసవత్తర

ఘట్టాన్నే వస్తువుగా పెట్టుకొని రచింపబడేది. జీవిత ప్రవాహంలో ఒక సుడిగుండం అందులో వర్ణితము. కథ ఒక వ్యక్తియొక్కయో, కొందరు వ్యక్తుల యొక్కయో క్లుప్తజీవిత చరిత్ర. కథానిక ఆ జీవితం లోని ఒక పట్టున భాగం. కథ నిండుగా ప్రవహించే నది లాంటిది. కథానిక దానికి దారిలో సంభవించే ఒక జలపాతం. కథ నాయకుడు పుట్టినప్పటినుండి వాని జీవితంలో సంపూర్ణపరిణతి అయ్యే వరకూ నడుస్తుంది. కథానిక జీవితంమధ్య ఎక్కడో హఠాత్తుగా ప్రారంభమై ఆకస్మికంగా ఆగిపోతుంది.

కథానిక అంటే చిన్ననవల కూడా కాదు. నవలకు, కథానికకు ఎంతో భేదం ఉంది. నవలలో అనేక ఘట్టాలు, అనేక సన్నివేశాలు, అనేక ఉపకథలు కథానిక అంటే కలిసి ఉంటాయి. కథానిక అట్లాకాదు. చిన్న నవలకాదు అందులో ఒక ఏకత్వం ఉంది. ఒకే పాత్ర, ఒకే వృత్తం, ఒకే రసభావం లేక ఒకే సన్నివేశం నుండి ఉద్భవించే ఒకే రసభావ పరంపరను ఆధారంగా చేసుకొని చేయబడేది కథానికా రచన. కథానికకు ఏకైకమైన సంపూర్ణ పరిణామం ఉంటుంది. నవలలో అట్టి అవిచ్ఛిన్నమైన పరిణామం ఉండదు. ఒక ప్రబంధానికి, ఒక ఖండకావ్యానికి ఉన్న భేదమే నవలకు, కథానికకు మధ్య ఉంది. ప్రతి ఖండకావ్యం ఒక

సంపూర్ణమైన ముత్యం. అందులో ఏకత్వముంది.
అలాంటిదే కథానిక.

కథానిక ఒక పెద్ద నవలలో ఒక ప్రకరణం
కాని ఒక సన్నివేశం కాని కాదు. అది ఒక
స్వతంత్ర స్వయం పూర్ణ కళాసృష్టి. పాఠకుడు ఒక
కథానిక నవల కథానికను చదివిన తర్వాత 'ఇది ఇంకా
అంత విస్తారంగా వ్రాస్తే బాగుండేది' అనకూ
ర్చాగం కాజా డదు. ఇంకా విస్తరించి వ్రాస్తే కథ చెడి
అదు ఉండేది, అనిపించాలి. ఇంత సాగదీసి
ఎందుకు వ్రాయాలి? అని మనసు పుట్టించే కథా
నికలను ఉదాహరణంగా ఇవ్వాలంటే వాటికి కొదవ
లేదు.

నవలకూ కథానికకూ ఎట్టి సంబంధమూలేదు.
చారిత్రకంగా కూడా ఈ రెంటికీ ఎట్టి సంబంధమూ
కథానిక నవల కన్పించదు. కథానిక నవలయొక్క వికా
సన్యం కాదు రం కాని తజ్జన్యంగాని కాదు. ఖండకావ్యం
ప్రబంధానికి పుత్రిక అని చెప్పడాని కెలా వీలులేదో
అలాగే నవలనుండి కథానిక పుట్టించనడానికి వీలేదు.

పాత్రల సృష్టి నవలలో ప్రథమ స్థానం ఆక్రమి
స్తుంది. కథానికకు కూడా పాత్ర సృష్టి అవసరమే కాని
అందులో దానికి ప్రథమ స్థానం లేదు. ఒక దుకాణం
లో బట్టలుకొంటున్న ఒకవనిత, ఊరి బావి దగ్గర

కబుర్లు చెప్పకొంటున్న పల్లెటూరి పడుచులు కథాని
 కకు ప్రధానం కాదు. కథానికలో ఈ వ్యక్తులు ఉండ
 వచ్చును; కాని అంతటితో సరిపోదు. అందు
 కథానికలో లో నాటకీయత కావాలి. ఆ వ్యక్తుల వల్ల
 నాటకీయత కథలో నాటకీయత కలిగినప్పుడే వాటి అవ
 సరమూ, ప్రయోజనమున్నూ. ఆ నాటకీయత బాహ్య
 మైనా కావచ్చు; ఆంతరంగికమైనా కావచ్చును.
 ఇంతకూ కథానికలో చలనం ఉండడం ముఖ్యం.

నవలకూ, కథానికకూ మరొక ముఖ్య భేదం
 కూడా ఉంది. సాధారణంగా నవలలన్నీ ప్రేమగాథలై
 ఉంటాయి. ప్రేమగాథలు కాని నవలలు కూడా మన
 సాహిత్యంలో కొన్ని ఉన్నాయి. వీ రేశలింగం పంతులు
 రాజశేఖర చరిత్ర ప్రేమగాథకాదు. ప్రేమగాథలు
 కాని కొన్ని అపరాధ పరిశోధక నవలలు
 కూడా ఉన్నాయి. కాని ఇలాంటివి చాలా
 అరుదుగా ఉంటాయి! నాయికా నాయకులు
 లేకపోతే నవల నడిచేది ఎలా! కథానిక కీ ఇబ్బంది
 ఏమీ లేదు. అంత మాత్రం చేత కథానికలో ప్రేమ
 నిషేధం అనుకోరాదు. కాని ప్రేమగాథే కథావస్తువై
 ఉండాలనే నియమం కథానికకులేదు. ప్రేమ గాథ కథా
 వస్తువుగా లేని నవలలు ఎంత అరుదుగా ఉన్నాయో
 అదే కథావస్తువుగా కల కథానికలు కూడా అంతే
 అరుదుగా ఉన్నాయి. బ్రాండర్ మ్యాథ్యూస్ అనే

ఒక గొప్ప ఆధునిక విమర్శకుని అభిప్రాయం ఈ విషయాన్నే ధృవ పరుస్తున్నది:

"If we were to pick out the ten best short stories, I think we should find that fewer than half of them made any mention at all of love."

ప్రాచీన కావ్యకారులందరూ, అన్ని దేశాల్లోనూ శృంగారాన్నే ప్రధాన రసంగా భావించి దాన్ని ఉపాసించారు. శృంగార రసము రసాలకు రాణి.

కళ : పూర్వమూ ఇప్పుడూ అది వినా కావ్యంలో స్వారస్యంలేదు. అందుకోసమే గద్యపద్యాలు రెంటిలోనూ శృంగార రస ప్రధానంగా వెలువడ్డాయి మన కావ్యాలన్నీ. నవల కూడా అదే సంప్రదాయాన్ని అనుసరించింది. కళలనేది ఆ కాలంలో సహృదయుల సౌత్తేడండేది. సహృదయుడంటే సామాన్యుడుకాదు. మన పూర్వుల నిర్వచనం చూడండి:

"నిరంతర కావ్యానుశీల నాభ్యాసనకా ద్విశద భూతేమనోమమశే - వర్ణనీయ తస్యయా భవనయోగ్యతా సహృదయత్వం"

(—అభినవ గుప్తపాదుడు)

ఇప్పటి కళ ఇలాంటి సహృదయుడి కోసంకాదు; జనసామాన్యానికి. కడుపునిండి ఉన్నవాళ్లకు ప్రణయ గాథలు కాని, జనసామాన్యానికి స్త్రీ పురుష సంబంధం సామాన్య సుఖదుఃఖోభయమయమైన సంసార పక్షమే కాని హావభావ విలాసాలతో కూడుకొన్న అపు రూప

కావ్య శృంగారం కాదు. ఒక సామాన్య వ్యక్తి జీవితంలో, ఒక సంఘం యొక్క జీవితంలో కలిగే అను దిన కష్టసుఖాలన్నీ ఇప్పుడు కథావస్తువులే అయ్యాయి. ఒక బిచ్చగాడు, ఒక పిచ్చివాడు, ఒక బీదరైతు, ఒక దిక్కుమాలిన కూలి, ఒక నిరుద్యోగి, ఒక అనాథ బాలిక — ఇదేమిటి, అదేమిటి, అన్నీ ఇప్పుడు కథా వస్తువులే.

అంతేకాదు. మనస్సు యొక్క వివిధ వృత్తులు, వివిధ చిత్తవికారాలు కూడా ఇప్పుడు కథావస్తువులే. ఈ విధంగా కథానికకు నియతమైన ఒక కథా వస్తువు

ఉండనక్కరలేదు. ఒక గొప్ప రచయిత కథానిక : మన స్తత్వ చిత్రణము వ్రాసిన ఒక కథానికా సారాంశం ఇది:

ఒక పిల్లవాడు తనగది కిటికీలో నుంచి రోజూ ఉదయం బస్సు వెళ్తు ఉండగా చూస్తాడు. అది ఎక్కడినుండి వస్తుందో, ఎక్కడికి వెళ్తుందో తెలుసుకోవాలని అతనికి కుతూహలం పుట్టుంది. బస్సు మీద ఏమీ వ్రాసిలేదు. తండ్రిని అడుగుతాడు. 'అదంతా నీ కెందుకురా?' అంటాడు తండ్రి. 'ఆ గొడవ నీ కెందుకు పోనీలే' అంటుంది తల్లి. 'నాకు తెలియదు దొరా!' అంటాడు నౌకరు. ఎవ్వరూ చెప్ప రేమని పిల్లవాడు చాలా దుఃఖపడతాడు. అతని కుతూ హలం మరింత హెచ్చుతుంది. అదేదో గొప్ప తెలుసుకో వలసిన విషయమేనని అతనికి నిశ్చయం ఏర్పాటుంది.

ఒకనాడు ఏమైనా సరేనని ఆబస్సు ఆగేచోట కనిపెట్టు
కొని ఉండి బస్సెక్కుతాడు. కండక్టరును అడుగుతాడు.
'నువ్వు ఎక్కడకు వెళ్తావు చెప్పు. ఎక్కడ నుండి
వస్తుంటే నీకేం?' అంటాడు కండక్టరు ఒక ప్రయాణీకుడి
నడిగితే తా నే వూరి నుండి వస్తున్నాడో మాత్రం
చెబుతాడు. తక్కినది నాకు తెలియదంటాడు. పిల్ల
వాడు దారితప్పి బస్సెక్కు డని కండక్టరు పిల్లవాడి
ఇంటివైపు వెళ్తున్న ఒక బస్సెక్కించి వాళ్ళింటి దగ్గర
దింపివేయమని బస్సు కండక్టరుతో చెప్పి తన దారిన
పోతాడు వా డలాగే ఆ పిల్లవాడిని అతని ఇంటి దగ్గర
విడిచిపెట్టి వెళ్లిపోతాడు. పిల్లవాడు నిస్సహాయపు దృక్కు
లతో ఆ బస్సును తన కళ్ళతో వెంబడించి ఒక్క
నిట్టూర్పు విడిచి ఇంట్లోకి వెళ్లిపోతాడు.

దీనిలో అసలు కథే లేదు. ఒక చిత్తవృత్తిని
చిత్రించాడు రచయిత. ఆ చిత్రించటంలో గల నైపు
ణ్యాన్ని బట్టి ఉంటుంది కథానిక యొక్క ప్రాశస్త్యం.

కథానికలో మరొక విశేషం ఉంది. ఆదొక్క
పట్టులో చదవతగి ఉంటుంది. నవల ఒక్కసారి కూర్చొని

కథానికలో సంపూర్ణ చదవటం సాధ్యంకాదు. పూర్తిగా
విచ్చిన్న రసాను చదవటం కోసం కొంతకాలం పట్టు
భూతి

తుంది. చదవటానికిపట్టిన ఈకాలంలో
పాఠకుడి రసానుభూతికి విచ్చిత్తి కలుగుతుంది. కథానికా
పఠితకు సంపూర్ణ రసానుభూతి అవిచ్చిన్నంగా కలుగు

తుంది సుప్రసిద్ధకథానికారచయిత ఎడ్గర్ యాలెస్ పో
ఈ విషయంలో చెప్పినమాటలు గమనించతగ్గవి.

“Worldly interests intervening during the
pauses of perusal, modify, annul or contract,
in greater or less degree, the impressions of
the book. Simple cessation in reading is,
of itself, sufficient to destroy the true unity.”

నవల చదవటం ప్రారంభించా మనుకోండి.
దాన్ని కూర్చున్న పట్టున చదవటం సాధ్యమాతుందా?
అడపతడప, ఇప్పు డొక ప్రకరణం, అప్పు డొక ప్రకరణం
చదువుతాము. దీనివల్ల మనకు గలిగే రసానుభూతికి
మన సంసార తాపత్రయాలన్నీ అడ్డువస్తాయి. కథాని
కకు అట్లాకాదు. దీనివల్ల కలిగే రసానుభూతి సంపూ
ర్ణంగా వెంటనే కలుగుతుంది. ఈ ప్రయోజనానికి తగి
నట్లుగా కథానికకు పరిమాణం ఉండాలని శాసించటం
భావ్యమే ననుకుంటాను.

నవలకూ, కథానికకూ, మరొక భేదంఉంది. ఒక
పెద్ద పుస్తకంలో కొంత పొల్లు ఉన్నా పరవాలేదు;
ఉంటుంది కూడాను తప్పక. కథానికలో అది వీలేదు. అది
చిన్నది కాబట్టి అందులో ప్రతివాక్యం నిగ్గు తేలిందిగా
ఉండాలి. మహాసా కథల్లో ఒక్క శబ్దం కూడా పొల్లు
లేదని ఒక విమర్శకుడు వ్రాశాడు. అందుకోసమే
మహాసా కథానికాచక్రివర్తి అనిపించుకున్నాడు. పొల్లు

లేకుండా చెప్పటం కథానికా లక్షణం. చెప్పవలసింది సరళంగా, సరసంగా, సూటిగా, సత్వరితంగా చెప్పాలి. అప్పుడే దాని పరిణామం బాగుంటుంది. ఏవిషయం సాగ కథానికలో దీసి చెప్పకూడదు. క్లుప్తంగా, ఉద్వేగంతో పొల్లు ఉండ కూడదు చెప్పాలి. పొడుగాటి వర్ణనలు, అనవసరమైన సంభాషణ, అప్రస్తుత విషయాలు చెప్ప రాదు. కథానిక సానబెట్టిన రత్నంలా ఉండాలి. పాఠకుల మెప్పు పొందటానికి నవలాకారుడికి అంత పెద్ద గ్రంథంలో ఎన్నో అవకాశాలు లభిస్తాయి. కథానికా రచయితకు ఒక్కటే అవకాశం ఉంటుంది. దాన్ని జారవిడిస్తే అంతే. అందుచేతనే కథానికారచయితకు నవలాకారుడి కంటే ఎక్కువ ఉపజ్ఞ, సూక్ష్మబుద్ధి, కల్పనాశక్తి కావలసి ఉంటుంది.

కథానిక వ్రాయటం చాలా సులభమనీ, కలం కదపగల ప్రతి మనిషి వ్రాయ గలడనీ ఒక అభిప్రాయం సామాన్యంగా ఉంది. ఇలా అనుకోవటం చాలా కథానికారచన పొరపాటని వెనకటి పేరావల్ల స్పష్టమౌ సులభమనేది తుంది. కథానిక వ్రాయటం చాలా కష్ట ప్రాంతి సాధ్యమైనపని. దానికి కల్పనాశక్తి, ధీప్రకర్ష, బుద్ధిసూక్ష్మత, — అన్నిటికంటే ఎక్కువగా ఉపజ్ఞ కావాలి. కథ వ్రాయటం కష్టంకాదు. నాల్గు వాక్యాలు వ్రాయగల ప్రతివాడు కథ వ్రాయ వచ్చు. చిన్న కథలు వందల కొద్దీ మన పత్రికల్లో

ప్రకటింపబడుతున్నవి. అందులోమంచివీ, మధ్యరకంవీ, చెడ్డవీ కూడా ఉన్నాయి. ఎంత మంచి చిన్న కథైనా కథానికకు పోలదు. రాయసం వెంకట శివుడు వ్రాసిన 'పన్నీరు పువ్వు' చాలా మంచి కథ; కాని అది కథానిక కాదు. వెంకటశివుడు ఇలాంటివే పెక్కు చిన్న కథలు వ్రాశాడు. కాని ఆ కథల్లో కథానికా 'టెక్నిక్' లేదు. అదేవిధంగా ఇంగ్లీషులో ఏంథోనీ ట్రూలోప్ వ్రాసినవి కూడా కథలే కాని కథానికలు కావని ఆంగ్లవిమర్శకుల అభిప్రాయము. అసలు ట్రూలోప్ కు కథానిక అంటే ఏమిటో కూడా తెలియదని బ్రేండర్ మ్యాథ్యూస్ వ్రాశాడు.

"Judging from his essay on Hawthorne one may even go so far as to say that Trollope did not know a good short story when he saw it."

అదే విధంగా పత్రికలలో ప్రకటింపబడే కథలను దీర్ఘ వ్రాయబడ్డ ఆఖ్యాయికలనీ, సంఘటనలనీ ("Merely amplified anecdotes or else incidents which might have been used in a novel just as well as not") అన్నాడు మ్యాథ్యూస్. మనపత్రికల్లో అనుదినం ప్రకటింపబడుతూ ఉండే పెక్కు కథలను గూర్చి కూడా ఇదే అనవచ్చు. ఈ కథలను చూచే కథానికలు వ్రాయటం చాలా సులభమనే అభిప్రాయం ఏర్పరచుకొన్నారు కొందరు. అలాఅనుకునే వారితో

“మీరు కథానికలు చదివి ఈ విధమైన అభిప్రాయం
ఇవ్వటంలేదు” అనవలసివస్తుంది.

రచనాపాటవం, భాషాజ్ఞానం అక్కర్లేదు కథలు
వ్రాయటాని కనే అభిప్రాయం కూడా ఒకటి ఉంది.
ఇది కూడా పెద్ద పొరపాటే. ఖండకావ్యం, కథానిక,
ఏకాంకిక—ఇవి వ్రాయటానికి ఇతర
కథానికకు రీతి సాహిత్యశాఖల్లో కంటే ఎక్కువ ప్రదీప్త
ఆత్మప్రాయం ప్రజ్ఞ కావాలి. కావ్యానికిఆత్మ ఐన రీతి
కథానికకు కూడా ఆశ్మప్రాయమైనది. రచనాపాటవం,
భాషాసౌష్ఠ్యం, స్నిగ్ధతాసంస్కారాలు కథానికకు
ప్రాణతుల్యము. రచనలో అంగాంగీభావ సమ్మేళనం
లేకపోతే కథానిక వికారంగా తయారౌతుంది.
కథానికకు శైలికూడా ముఖ్యం. శైలి నిర్దుష్టంగా లేక
పోయినా దాని అందం చెడుతుంది. ఎంత సుందరి ఐనా
చింకిగుడ్డలు, చింపిరి తల, పుసికళ్ళు పెట్టుకొని వస్తే
మనకు ఆహ్లాదం కలుగుతుందా? అందుకోసం, మంచి
సజీవం, శక్తివంతము ఐన భాష; రచనలో అంగాంగీ
భావసమ్మేళనం; శైలిలో స్నిగ్ధతా సంస్కారాలు
విషయ కథనంలో సంహతి ఉండాలి.

చెప్పే విషయం ఏదైనా, చెప్పే విధంలోనూ,
గ్రథన కాళలంలోనూ ఉంది కళాప్రావీణ్య మంతా
అంటారు కొందరు. కథావస్తువులోనూ, భావన యందు

విశిష్టత ఉంటే చెప్పే పద్ధతి ఏదైనా పర్వాలే దంటారు కథానికకు మంచి కొందరు. ఈ రెండు మతాలూ అంగీక కథావస్తువు గ్రథన రించతగినవి కావు. కథానికకు మంచి కౌశలం కావాలి కథావస్తువు కావాలి; గ్రథనకౌశలమూ కావాలి; మంచి శక్తివంతమైనట్టి భాష, సరళమైన శైలి కావాలి. అప్పుడే మంచి కథానిక జౌతుంది.

కథానికకు 'ప్లాట్' చాలా అవసరం. ప్లాట్ కథానికకు ప్లాట్ అంటే చాలా చిక్కుల్లో కూడుకొన్న చాలా అవసరం కథావస్తు రచన అనుకోరాదు. అందులో చిక్కులుండ నక్కర లేదు. ఒక కార్యకారణ సంబంధం కల కథాసంవిధానం ప్లాట్.

కథానికలో అపురూపాంశ కొంత ఉంటే అది దోషం కాదు. ఒక్కొక్కప్పు డీ అంశ కథానికకు సౌం కథానిక అపురూ దర్యం తెచ్చిపెట్టుతుంది. ఇంగ్లీషు కథా పాంశసౌందర్యం నికల్లో కంటే అమెరికను, ఐరిషు కథాని తెస్తుంది కల్లో ఇది ఎక్కువగా కనిపిస్తుంది. అపు రూపమైన అంశ అంటే మాహాత్మ్యాలూ మున్నగు ప్రకృతి విరుద్ధమైనట్టి, అసహజమైనట్టి విషయాలు కావు. అవి ఉంటే కథ పురాణకథ జౌతుంది. నెథేనియల్ హార్డ్స్ అన్నట్లు అద్భుతాలు కథలో వాసనామాత్రంగా ఉండాలికాని కథావస్తువులో భాగం కాకూడదు. 'Mingle the marvellous rather as a slight delicate and evanescent flavour than

as an actual portion of the substance.' గహన
తను (mystery) కల్పించి కథావస్తువుకు గాంభీర్యం
ప్రసాదించటం కథానిక యొక్క ఉదాత్తతను హెచ్చి
స్తుంది. పైన చెప్పిన “బస్సు - పిల్లవాడు” అనే కథా
నికలో బస్సుయొక్క గమనపు ఆద్యంతాలను శోధించా
లనే జిజ్ఞాస బాలుడికి కలగటంతో ప్రారంభించి రచ
యిత దానిలో గహనత కలిగించాడు. దానివల్ల కథలో
గాంభీర్యం ఏర్పడింది. బస్సు జీవిత మని, దాని ఆద్యం
తాలు మనకు గహనంగా ఉంటాయనీ సుధ్యనే మన
మెరుగుదుమనీ ఈ ఆద్యంతాల రహస్యం తెలుసుకోవా
లని మనం ఆ పిల్లవాడివలె ప్రయత్నించి నిరాశతో
ఇంటికి వచ్చి చేరుతామనీ దీనిలో ఉన్న గూఢార్థం.
కథావస్తువులో ఈ గహనతకల్పించి ఇంతటి గాంభీర్యం
తీసుకువచ్చాడీ రచయిత. దీనినే అపురూపమైన అంశ
అన్నది.

అన్నిటికంటే ఒక పెద్ద విషయం. రచయిత
కావ్యం వ్రాసినా, కథ వ్రాసినా అది పఠితల కోసం
గ్రంథరచన వ్రాస్తున్నా నని జ్ఞాపకం ఉంచుకోవాలి.
స్వాత్మానందం స్వానందంకోసం వ్రాసుకొంటున్నా నని
కోసమే ననే వాళ్లు అబద్ధం చెప్పేవాళ్ళు అబద్ధం చెపుతున్నా రన్న
చెపుతున్నారు మాట. తన కోసం వ్రాసుకునేవాడు ఇతరుల
కోసం ప్రకటించట మెందుకు ? వ్రాసి అట్టే ఇంట్లో
ఎందుకు పెట్టుకోడు? అందుకోసం ఏ రచనవినా అచ్చు

లోనికి రాగానే అది పాఠకలోకం కోసం ఉద్దేశింపబడిన దనటం నిర్వివాదాంశం.

అట్టి సందర్భంలో పఠిత యొక్క పరిస్థితులు, సంఘంపై ప్రసర్తిస్తున్న వివిధ సాంఘిక, ఆర్థిక, రాజకీయ, నైతిక వాయు తరంగాలు దృష్టిలో ఉంచుకొని రచయిత తన రచనను సాగించాలి. రచయిత ఉద్దేశం మూడు విధాలు కావచ్చు: కేవలం సంఘంలో ఒకానొక కాలంలో స్థిరపడి ఉన్న అభిరుచులకు అనుగుణంగా వ్రాయటం లేక విస్తృతమైన ధర్మాలను, ఆదర్శాలను ఉద్బోధించటం లేక ఒకానొక కాలంలో సంఘం యొక్క అభిరుచులు తాను భావుకుడుగా ఉహించిన ఆదర్శాలకు సరిపోకపోతే ఆ ఆదర్శాలవైపు సమాజాన్ని ఆకర్షించటానికి ప్రయత్నించను వచ్చును. ఇలాంటి ప్రయత్నం తొలుదొల్త జనరంజకంగా గ్రంథకారులు: ఉండకపోవచ్చును. ప్రతిభాశాలివైన రచయిత సమాజ కల్యాణం కోసం అట్టి ప్రతిఘటనను సరకు చేయక తన ఆదర్శాన్ని కళాముఖంగా ప్రచారంలోనికి తీసుకురావచ్చును. ఆ ఆదర్శం మంచిదైతే లోకం క్రమంగా ఆకర్షింపబడుతుంది. భవభూతివలె అలాంటి రచయిత “కాలోహ్యాయం నిరవధిర్విపులాచప్పధ్వీ” అని తననుతాను ఓదార్చుకొని ముందుకు సాగిపోతాడు. ఈ సందర్భంలో మొపాసా చెప్పిన మాటలు గమనింపదగ్గవి.

“ The public is composed of several groups whose cry to us writers is :

- “ Comfort me ;
- “ Amuse me ;
- “ Touch me ;
- “ Make me dream ;
- “ Make me laugh ;
- “ Make me shudder ;
- “ Make me weep ;
- “ Make me think.”

“లోకోభిన్నుఁచి:” అని మన పూర్వులు కూడా ఈ భావాన్నే చెప్పారు. ఇట్టి పరిస్థితులలో రచయిత ధర్మమేమి? ఏది సమాజానికి శ్రేయస్కరమైనదీ, అనసరమైనదీ; ఏది తాను అందజేయదలచిన రసానుభూతికి, ఆనందానికి, సంస్కారానికి సరియైన సాధనో

రచయిత తాను స్వయంగా నిర్ధారణచేసుకోవాలి. సమాజం మృత్తికలాంటిది. భావుకులు కుంభకారులు. ఆమృత్తికను ఈ కుంభకారులు ఏవిధమైన ఆకృతిలో మలచాలో తామే నిర్ణయించుకోవాలి.

ఈ చిన్న పుస్తకంలో ఇవ్వబడ్డ సిద్ధాంతాలూ, సూచనలూ చూపుడుప్రేళ్ళలాంటివి. శాఖాచంద్రనమస్కారం: న్యాయంగా యువరచయితలకు కథానికా ఉపసంహారం కళలో కల లోతుపాతులను, మంచిచెడ్డలను దిజ్ఞాత్రంగా చూపించటమే దీని ఉద్దేశం. ప్రతిభో ప్రజ్ఞలు కల రచయితలకు గుప్టావస్థాబద్ధ మహా

శయ్యిండు చెప్పిన ఈ క్రింది మాటలను చెప్పి నమస్కరిస్తాను:

“If you feel imperiously driven to reproduce events round you transposed into shape and form, so that everything, even your own existence, seems useless for other purpose, and that you are prepared for all disappointment, ready for all trials, then I say ‘Take the plunge! Publish!’”

కథానికా నిర్మాణము

I

ప్రారంభము

కథానికలో ఆద్యంతాలు చాల ముఖ్యమైనవి. చెడ్డగా ప్రారంభిస్తే కథానికను పాఠకరంజకంగా చేయ కథానికారంభం టం సాధ్యంకాదు. రచయిత తన సౌలభ్యం అకర్షవంతంగా కంటే ఎక్కువగా పాఠకుని అభిరుచి గమనించాలి. నించటం ముఖ్యం. ప్రారంభం పాఠకుని ముందుకు సాగడానికి ప్రోత్సహించాలి. అందుచేత ఏ ఘట్టం ఆకర్షణీయంగా ఉంటుందో ఆ ఘట్టంతో ప్రారంభించాలి. ధ్వని ప్రధానమైన సంక్షిప్తత ఆధునికాభిరుచికి సరిపోతుంది. అందుకోసం దీర్ఘమైన ఉపోద్ఘాతాలు పాఠకుని రంజింపజేయజాలకపోవటమేకాక విసుగెత్తి

స్తాయి. వెనుక నేను చెప్పిన సంహతి, ధ్వని ప్రధానమైన సంక్షిప్తత ఆధునిక కథానికకు లక్షణాలు.

కొందరు సాధారణంగా ఒక చిన్న సంభాషణతో కథ ప్రారంభిస్తారు. ఇదొక పద్ధతి. నాలుగైదు వాక్యాలలో ఒక వాతావరణాన్ని కల్పించి కథలో ఔత్సక్యాన్ని కల్పించటం మరొక పద్ధతి.

స్థలము, కాలము గబగబా చెప్పతూ నుడిగుండంలాగ పాఠకుణ్ణి కథలోకి అపరిమిత వేగంతో కథారంభానికి లాగి ఊపిరాడకుండా చేసే పద్ధతి ఒకటి. నాలుగు పద్ధతులు ఇందులో కథకు ఏ మధ్యనో ప్రారంభం జరుగుతుంది. తరువాత క్రమంగా కథ వ్యక్తమౌతుంది. నిజమైన జీవితంలోకూడ మనము ఏదో ఒక సంవిధానంలో చిక్కుకొని క్రమక్రమంగా దాని పూర్వోత్తరాలను గ్రహిస్తాము.

ఒక్కొక్కప్పుడేదో ఒక నీతి వాక్యంతోనో, స్వభావోక్తితోనో కథ ప్రారంభించటం కద్దు. ఈ పద్ధతి సిద్ధహస్తులకే కాని సామాన్యులకు రాణించదు. సిద్ధహస్తుడు ఏమిచేసినా అతనికి ఇబ్బంది ఉండదు. కాని, సామాన్యులు ఈవిధంగా ప్రారంభిస్తే అది పేలవమైపోతుంది.

కథాప్రారంభంలో దీర్ఘమైన ప్రకృతి వర్ణనలు చేయరాదు. దీర్ఘంగా ఏవర్ణనా పనికిరాదు. పాత్రను

గాని, ప్రకృతినిగాని, చేష్టలనుగాని దీర్ఘంగా వర్ణిస్తే
ఆరంభంలో పరితలకు వినుగుపుట్టుతుంది. ఎంత క్లుప్తంగా
దీర్ఘ వర్ణనలు ఉంటే ఆధునికుల కంట ఇష్టం. దీర్ఘంగా
చేయకూడదు వ్యాఖ్యానంకూడ చేయరాదు. అతిక్లుప్తంగా
సూచించి కథలోనికి దిగాలి.

కథానికకు సాధారణంగా పారంభంలో ఈ విశే
షాలు చెప్పవచ్చు: కాలం, స్థలం, ఆ సన్నివేశాన్ని
ఆరంభమునకు అర్థం చేసుకోవటానికి చెప్పవలసిన అత్యంత
సాధారణాంశాలు నశ్యకమైన విశేషాలు. ఇందులో పేర్లు,
ఇంచుక వర్ణన, పాత్రల శీలము పరస్పర సంబంధము
కొద్దిగా సూచించాలి. ఈ విషయాలు కథకు పునా
దిగా ఉంటాయి.

ఈ విశేషాలు ఒక పట్టికగా కాక క్లుప్తంగాను,
సమయోచితంగాను, ఆకర్షణీయంగాను చెప్పాలి. అవి
అక్కడ సహజంగా చెప్పబడినట్లే ఉండాలి.
ప్రారంభం ఆడంబరంగా ప్రారంభించటం కూడ
ఉండకూడదు దోషమే. ప్రారంభం ఎప్పుడూ స్పష్టంగాను
సరళంగాను, ఒక నిర్దిష్టమైన అర్థంతో పాఠకుని దృష్టి
నాకర్షించేటట్లు ఉండాలి.

నిశ్చలనమైన ప్రారంభం ఎప్పుడూ జడంగా ఉండ
కూడదు. మిక్కిలి సామాన్యమైన విశేషంతో
తను ఆకర్షించు ప్రారంభమైన కథ ప్రారంభంలో పఠిత
చదు నాకర్షించదు.

“అది వేసవికాలము. ఎండాకాలము నెలవల్లో విద్యార్థులందరు తమ తమ ఊర్లను చేరుకుంటున్నారు. స్వర్ణలత పట్టణంలో ఒక బాలికల ఉన్నత పాఠశాలలో ఉపాధ్యాయునిగా ఉండి, నెలవల్లో తల్లితో గ్రామంలో కాలంగడపటానికి ఆవేశ చాగలు నేషనులో బండి దిగింది.”

ఇలాంటి ప్రారంభం పాఠకుల్లో ఎట్టి ఉత్సాహమును, ఔత్సక్యమును కల్గించదు. ప్రారంభం ఒక్కసారి పాఠకుని కథలోనికి ఈడ్చుకొని వెళ్ళాలి “అప్పుడే బజారునుండి ఇంటికివచ్చిన గోపీకి ఇల్లంతా గల్లంతుగా కనుపించింది. తండ్రి వరండాలో విచారంగా పచారు చేస్తున్నాడు. గోపీచూచి పెడమొహంపెట్టి ‘వైరొచ్చింది పెదనాన్న బ్రతకడట!’ అన్నాడు. గోపీహృదయం హఠాత్తుగా ఆగిపోయినట్లయింది. అలాగే నిలబడి పోయాడు.....’ ఈ ప్రారంభం పాఠకుణ్ణి ఎంత త్వరగా కథలోకి తీసుకొచ్చిందో చూడండి.

ప్రారంభం కథానికా విధంగా కథానికకు ప్రారంభం కకు ప్రాణతుల్యం. ప్రాణతుల్య మైనది. ఈ విషయంలో రచకొన్ని ఉదాహరణలు: యిత చాలా జాగ్రత వహించాలి.

మంచి ప్రారంభాలకు కొన్ని ఉదాహరణలు ఇస్తాను.

1. “జూలియన్ తల్లిదండ్రులు ఆ అడవుల్లో ఒక కొండస్లోపుపై ఉన్న దుర్గంలో ఉంటారు.”—ప్లాటో.

2. “నేను ఫాదిరి నవాలని ఉహ విడిచిపెట్టేశాను. జీవితకోసం అది అవసరమే. ఒక చిన్న పట్టణం యొక్క పరిసరాల్లో కట్టరీచేసి పొట్టపోసుకోవాలనే

ఉద్దేశంతోకాదు నేను లాటిన్ చదివింది. ఆశాపూరితమైన కలలగన్నాను.” —అనతోల్ ఫ్రాన్స్.

3. యువకుడైన గుస్తాఫ్ లూసీ పాణిగ్రహణం కోసం ఆమె తండ్రి నడిగినప్పుడు ఆవృద్ధుని మొదటి ప్రశ్న ‘నీవెంత నడిస్తున్నావబ్బాయి!’ అని.

—స్టిండ్ బర్గ్

4. “అతని ప్రాముఖ్యత అతనికంటే ఎక్కువ మరొకరికి తెలియదు. చైనాలో చాలాగొప్ప ఇంగ్లీషు వ్యాపార సంస్థలో ఒక ముఖ్యమైన శాఖకు అతడు పెద్ద.”

ఇక్కడ మొదటి ఉదాహరణలో కథానాయికను గురించి ఎన్ని విశేషాలు చెప్పబడ్డవో చూడండి.

ఉదాహరణల ఆమెకు తల్లిదండ్రులు లున్నారన్న సంగతి, వివరణము వాళ్లయింటి వాతావరణం, ఆ ప్రదేశం యొక్క వర్ణన, ఇంటివర్ణన, అన్నీ ఇందులో వచ్చే శాయి. కథకు పూర్వరంగమంతా ఒక్క వాక్యంలో చిత్రించేశాడు రచయిత మనకు విసుగు పుట్టించకుండా.

రెండవ ఉదాహరణలో కథానాయకుడు జీవితంలో ఆశాభగ్న హృదయుడని, విద్వాంసుడని, ఘాదిరి కావాలని దాని కవసరమైన విద్యా సంస్కారాలను పొంది, ఏదో కారణంచేత ఆ వృత్తిలో ప్రవేశించబూన లేదని, ఇప్పుడు కట్లరి వృత్తిలో ఒక చిన్న పట్టణ పరిసరాల్లో ఉన్నాడని ఇన్ని విషయాలు చెప్పాడు.

మూడవ ఉదాహరణలో అట్లే ఒక చిన్న వాక్యంలో గుప్తాఫ్నుగూర్చిన పెక్కు విశేషాలు స్ట్రీట్ బర్లు స్ఫురింపజేశాడు. నాలుగవ ఉదాహరణలోకూడ ఇట్లే కథానాయకణ్ణి గూర్చిన పెక్కు విశేషాలు మిక్కిలి స్పష్టంగా ఇచ్చాడు.

ఈ విధంగా ప్రతి ప్రారంభం అర్థవంతంగాను ఆరంభం కథా స్పష్టంగాను, విసుగు పుట్టించకుండాను, హృదయంలోకి కథలో ముఖ్య భాగంగాను ఉండాలి. తీసుకువెళ్లాలి కథాహృదయంలోనికి మనల్ని తీసుకొని వెళ్ళాలి.

II

దృశ్య కృతము

కథ ఉత్తమ పురుషులలో వ్రాయటం ప్రారంభమైనా కులు చేసే పెద్ద పాఠాలు. ఈ సూత్రం సామాన్యుల సిద్ధహస్తులకు కాదు. వెనుక చెప్పినట్లు సిద్ధ కోసమే హస్తులు ఏమి చేసినా ఇల్లిపోతుంది. సూత్రాలు సామాన్యుల కోసమే.

రచయిత కేమేరా మనిషిలాంటి వాడు. ఉత్తమ పురుషులలో వ్రాయటం మంటే తన కేమేరా ముందుకు తానే మాటిమాటికి రావటం మన్నమాట. కథ ఉత్తమ పురుషులలో వ్రాయటం స్వయం విశ్లేషణము ఎప్పుడూ సామాన్యుల మంచిపని కాదు లకు అలవికాని పని. అందులో స్వోత్కర్ష ఉంటే స్వకుచమర్దన పోతుంది. మరొక విధంగా

వ్రాయటం మానవసాధ్యం కాదు. మనని మనం తెలివి తక్కువ మనుష్యులుగా గాని, బుద్ధిహీనులుగా గాని, వాచాలుగుగా గాని, ఇంకా ఇతర విధాల చెడ్డవారిగా గాని వ్రాసుకొంటామా? అందుకోసం యెక్కడైనా తప్పనిసరి అయితే తప్ప ఉత్తమ పురుషులలో కథ వ్రాయటం మంచి పని కాదు. ఒక కథకుడు ఉత్తమ పురుషులలో వ్రాసిన కథలోని వాక్యాలు చూడండి :

1. “ప్రతిఫలాపేక్ష లేని త్యాగం చేసిన నాబోటి అమాయకులకు.....”

2. “ప్రపంచ మంతా స్వార్థము, స్వార్థమని సమ్మెట మ్రోతెలు మోగుతున్నా, ప్రపంచం కొరకు జీవితాన్ని భగ్నంచేసికొనే నాబోటి దద్దములు”

ఈ విధంగా ఆత్మస్తుతి చేసుకొన్న రచయితను నిజంగా దద్దమ్మయే అనాలి. ఒక రచయిత్రీ “నేను చదువుకొంటున్న కాలంలో అందరూ నా వైపు చూసేవాళ్లే. మాకాలేజీపిల్లల్లో కల్లా నేనే అందగత్తెనని అందరు అనుకొనే వారు” అని వ్రాసింది. ఈ విధంగా స్వోత్కర్ష పూరితమైన వాక్యాలు సభ్యత గలవారికి ఉచితంగా ఉండవు.

ఇందులో మరొక ఇబ్బంది కూడా ఉంది. రచయిత కథలోని పాత్రల నన్నిటిని ఒకేసారి కూడా ఉన్నది చూస్తాడు. కథలోని ఒక పాత్ర కథ చెప్పే

వాడైతే అతని కట్టు చేయటం సాధ్యం కాదు. అందు కోసం కథలో ఆ లీడనం (సస్పెన్స్) తీసుకరావటం కష్టమౌతుంది. కథలో దృక్పథము కుంచితమైపోతుంది.

కొందరు ఉత్తరాల రూపంలో కథానికలు వ్రాస్తారు. ఈ పద్ధతిని ప్రారంభించినవాడు రిచర్డ్స్ సన్. జాబుల రూపంగా ఆయన 'క్లెరిస్సాహార్లో' అనే నవల వ్రాసే కథలు అంతా ఇదే పద్ధతిలో వ్రాశాడు. ఈ పద్ధతి ఇప్పుడు క్రమక్రమంగా పాతపడి పోతున్నది.

కొందరు దినచర్యలుగా కూడా కథలు వ్రాశారు. కాని ఇదంత అనుకూలమైన పద్ధతి కాదని అనుభవంవల్ల దినచర్యరూప తెలిసింది. ఇప్పుడు సాధారణంగా ప్రధమ కథలు పురుషులనే కథానికలన్నీ వ్రాయబడు తున్నాయి. కథకుడు కథలో భాగం కాకూడదు. కథలో అంతఃకథ: కథలో అంతఃకథ కూడా అంత మంచిది పాత్ర కథను చెప్ప కాదు. కథలో ఒక పాత్ర ఒక కథను టం చెప్పటం కంటే కథకుడే ఆ కథను చెప్పటం సమంజసం.

III

ప్లాట్ (Plot)

కథాగమనంలో ఒక అనుసూయతమైనట్టి, తర్క సమ్మతమైనట్టి (logical) కార్య కారణసంబంధం కలిగినట్టి ఒక సంవిధానం ప్లాట్.

కాశీమజిలీ కథలకు, అరేబియన్ నైట్సు కథలకు ఇట్టి సంవిధానం అక్కరలేదు. దానికి కారణమేమంటే ఆ కథలు మొదటి నుండి చివర వరకూ అద్భుతాలతో కూడి ఉంటాయి. అవి కాళ్ళు లేని కథలు. అందుకనే కథకు కాళ్ళుండవనే సామెత ఒకటి ఉంది. ఊరకేదొర్లు తుంటుంది అది.

కథానిక కట్లా కాదు. దానికి కాళ్ళున్నాయి. అది బాగా సర్వోగ సంపుష్టి గల ఒక యువకుడు నడిచి నట్టుగా నడవాలి. బాగా నడవా లంటే దారి తెలిసి ఉండాలి. అది నిర్దిష్టంగా ఉండాలి. దాని కొక గమ్యస్థాన ముండాలి. గమ్యస్థానం లేని గమనం వ్యర్థం.

కథయొక్క నడకకు కూడా అదే విధంగా ఒక గమ్యం, ఒక నిర్దిష్టమైన కార్యకారణభావం ఉండాలి. ఇదంతా ఉన్నప్పుడు దానికి ప్లాట్ ఉందన్న మాట.

ప్లాట్ అంటే విశాలార్థంలో కథాసంవిధానము (plot) కథప్రణాళిక అంటే కథాప్రణాళిక అన్నమాట. అందు కోసం ఇది ప్రతి కథానికకు అవసరం.

అవసరం లేదనేవాళ్ళూ ఉన్నారు. వాస్తవిక మైన జీవితంలో ఒక ప్రణాళిక ఉంటుందా అని వీరి ప్రశ్న. మన మొకటి తలిస్తే భగవంతు షొకటి తలుస్తాడని మన మందరం అనుకొనేమాట. మనం అనుకునేకొకటి. అయ్యేదొకటి. అందరి అనుభవమూ ఇదే.

మన మేవో కొన్ని అద్భుత శక్తులచే నడపబడు
తున్నాము. భగవంతుడు చేస్తున్నాడని మన మంటు
వాస్తవిక జీవి న్నాము. 'ఇదంతా మీ చేతులతో మీ రే
తంట్లో ఒక చేసుకుంటారు; మీ కర్మ ఫలం' అని భగ
ప్రణాళిక లేదు వంతు డంటున్నాడు. మొత్తానికి మనకు
తెలియకుండానే మన భాగ్యచక్రం తిరుగుతున్నది. ఈ
విధంగా మన జీవితం అంతా ఒక ప్రణాళికను అనుస
రించి నడుస్తున్నదనటం సత్వదూరమే. ప్రపంచమంతా
ఒక ప్రణాళిక క్రిందనే నడుస్తుందని ఎవరైనా తల్వజ్ఞు
డనవచ్చు. అది విశ్వం మొత్తంమీద నిజం కావచ్చు.
వ్యక్తి జీవితం మాత్రం అట్లా నడవటం లేదని మన
అందరి అనుభవమూకూడా. అనుకున్నట్టు కొంతవరకు
నడిచి, చటుక్కున ఎక్కడో ఆగిపోయి మరో పరి
ణామం తేలుతుంది.

అంతమాత్రంచేత కథానికలో ఒక ప్రణాళిక
ఉండనక్కర లేదనటం పొరపాటు. వాస్తవ జీవితంలో
వాస్తవిక జీవితంలో ఒక సంవిధానాన్ని తీసుకొని దానిని
తెగిన సూత్రాన్ని కథానికలో నడుపుతూ, ఎక్కడ ఆ
కల్పించటం ప్లాట్ సూత్రం తెగిపోతుందో అక్కడ తాను
కల్పన చేసి, ఆ సంవిధానాన్ని పూర్తి చేయటంలోనే
కథాకారుని కళఉంది.

తన ఉద్దేశితార్థం శక్తివంతముగా పాఠకుడి
హృదయంపై హత్తుకునేటట్టు చేయటానికి రచయిత

స్వేచ్ఛగా కథావిశేషాలను ఉపయోగించుకుంటాడు. ఒక
 కథాసందర్భంలో ఉన్న విశేషాలను, అంశాలను ఆకథా
 కథనోద్దేశానికి అనుగుణంగా గ్రధించటం
 వాస్తవిక జీవితాన్ని సాహిత్యధర్మం. ఒకసందర్భంలో ఏదైనా
 పోటో తీయటం అప్రస్తుత కార్యంగాని, అసందర్భమైన
 కాదు కథాసంవి విషయంగాని జరిగితే రచయిత అది
 ధన మంటే

సహజంగా ఉన్నా, దాన్ని విడిచిపెట్టనైనా విడిచి
 పెట్టుతాడు; లేకపోతే దాన్ని మరొక విధంగా ఉపయో
 గిస్తాడు. వాస్తవిక జీవితం యధాతథంగా ఫోటో
 తీయటం అతనిఉద్దేశంకాదు. అది సాధ్యంగాఉండకాదు.
 వాస్తవిక జీవితంలో ఒక నిర్దిష్ట ఉద్దేశం లేనిదీ, అప్రస్తుత
 మైనదీ చాలా ఉంది. అదంతా చూపాలంటే ఈ రచన
 అవసరమేలేదు. అందుకోసం జీవితంలో ఏవేని రసవదం
 శాలో వాటినే గ్రహించి తన కథాసాధం నిర్మించు
 కొంటాడు రచయిత.

ఇంగ్లీషులో హెన్రీ జేమ్స్, విలియమ్ హవెల్స్
 ప్లాటు అవసరం మున్నగు కొందరు రచయితలు ప్లాట్
 లేదని కొందరు లేకుండా కథానికలు వ్రాశారు. కాని
 వాటిని చదివి సాధారణ పఠితలు ఆనందించలేరు.

హెన్రీ జేమ్స్ వ్రాసిన పెక్కు చక్కని కథా
 నికల్లో అనుకోతగ్గ ప్లాట్ ఏమీలేదు. ఒక పెద్దపాటువేసి,
 అనేక సంఘటనలను కల్పించి కథ అల్లటానికి కథా

నికలో అవకాశం లేదు. ప్లాటును అల్లటానికి అనేక కథానికాకారుడు పాత్రలు, అనేక సన్నివేశాలు కల్పించాలి. అగస్త్యుడు కాదు ఇన్ని సన్నివేశాలకు, ఇన్ని పాత్రలకు కథానికలో అవకాశం చాలదు. వాటినన్నిటినీ ఏదోవిధంగా ఇరికించి ప్లాట్ టూకీగా నడిపించేస్తే కథ ఉక్కిరిబిక్కిరి ఐపోతుంది. అందుకోసం కథానికలో ప్లాటును వెతకటానికి ప్రయత్నించకూడదు. కథానికాకారుడు సముద్రాన్ని పుడిసెలితో గుట్టక వేయటానికి అగస్త్యుడు కాదు. ఇది వీరి వాదం.

Archibald Dix అనే విమర్శకుడు Tchekoff మీద వ్రాస్తూ కథానికకు ప్లాట్ తప్పకుండా ఉండాలనే నియమం లేదని వ్రాశాడు. 'Living as
ఆర్చిబాల్డ్ డిక్స్
కూడా అదే
అన్నాడు
conceived by the Short-Storyist is a matter of intensity; the writer seeks for the great moments that have been greatly lived. Consequently action occupies but brief time and definitely circumscribed conditions..... The short story proper may be said to have a morality of its own—all real art possesses it—which is neither deliberate nor intentioned. It seeks to teach no particular ethic, but exhales as it were, a certain spirituality. Herein lies the difference between that which is anecdotal and the true Short Story.'

ప్లాటుకు ఒక పరాకోటి ఉండాలి. అది కేవలం ఆశ్చర్యజనకమైనట్టిది, మనలను కేవలం చకితులను చేసేది ప్లాటు కొక పరా కోటి ఉండాలి ఉండనక్కర లేదు. ఒక రచయిత పరితలను చకితులను చేసేటంత తెలివితో కథ వ్రాస్తే చాలా సంతోషం. కాని ప్రతి ప్లాటు చమత్కారంతోనే కూడుకొని ఉండాలనే శాసనమే ఉంటే కథానికల సంఖ్య త్వరలో తగ్గిపోయి కొన్నాళ్ళకు వాటి కరువు కూడా సంభవించవచ్చును. ప్రస్తుతం ఉన్న గొప్ప కథల్లో పెక్కింటిలో చమత్కారమే లేదు. వాటిలో పరాకోటి మాత్రం హృదయాలను కదిలింపజేసేది ఉంటుంది. చమత్కరించి చకితులను చేయటం వేరు, కథను పరాకోటి కెక్కించి మన కానందం కల్గించటం వేరు. సంవిధానంలో నవీనత, పాఠకుడిలో ఔత్సుక్యము కల్గించటం మాత్రం ప్లాటుకు అవసరం.

ప్లాటులో చిక్కులు ఉండనక్కర లేదు. దాని వల్ల కథ కొంతవరకు చెడుతుంది కూడా. ప్లాటులో చిక్కులు చిక్కు లెక్కువ చేస్తే పాత్రసంపాదన ఉండనక్కర్లేదు షణం భగ్నమౌతుంది. కథానికల్లో ప్లాటు ఎప్పుడూ సరళంగా ఉండాలి. అది సహజంగా ఉండటమే కాకుండా శక్తివంతం గాను ఉంటుంది. ఒకే ఉద్దేశం, ఒకే సన్నివేశం కల చిన్నకథలో ప్లాటు సరళంగా ఉండటమే ఉత్తమం.

కథానికలో ఉపకథలకు స్థానం లేదు. ఉత్తర
 ఉపకథలు రంగం అంతా ఒకటి రెండు వాక్యాల్లో
 ఉండకూడదు చెప్పి వేయాలి. పూర్వరంగాన్ని సూచించే
 పద్ధతి కథాకారుడి ప్రతిభను తెలియజేస్తుంది.

IV

చిత్రణము

ఏ రచనకైనా చిత్రం చాలా ముఖ్యమైనది.
 అది పునాది. మనకు తెలిసినంతమట్టుకు వ్రాత చిత్రా
 భావప్రకటనకు లతోనే ప్రారంభమైంది. వ్రాచిన ఈజిప్టు
 చిత్రరచన ముఖ్యం దేశస్థుల వ్రాత చిత్రలిపిలోనే ఉండేది.
 చెప్పవలసిన విషయాన్ని వారు చిత్రములద్వారా తెల్పే
 వారు. ఇప్పుడు మానవుడు నాగరికతాశిఖరం అధిరో
 హించిన కాలంలో చలనచిత్రాలు అతని రచనా
 కళకు తుది మెట్టైనవి. అందుచేతనే భావప్రకటనకు
 చిత్రరచన కంటే సులభమైనదీ, సూటి యైనదీ, సరి
 యైనదీ, ఫలసాధక మైనదీ మరొక పద్ధతి లేదు.

మన సాహిత్యం అంతా భాషలో రచింపబడిన
 కావ్య నాయికా భావచిత్రాలే. ప్రవరుడు, వరూధిని,
 నాయకులు కృష్ణుడు, సత్య; శకుంతల దుష్యంతుడు;
 వాక్చిత్రాలే ఇత్యాది కావ్య నాయికా నాయకులు మన
 కవుల రచించిన వాక్చిత్రాలే. రవివర్మాదులు, ఎల్లోరా

శిల్పులు రచించిన చిత్రాలు నిశ్చలన చిత్రాలు. మన కవులు రచించినవి చలన చిత్రాలు.

అందుచేత ప్రతి దృశ్యాన్ని జాగ్రత్తగా పరిశీ
 కథానికాకారుడికి లించటం, ఆ దృశ్యాన్ని చక్కగా చిత్రం
 పరిశీలనం చటం, ప్రతి రచయితకు తెలిసి ఉండవల
 ముఖ్యవసరం సిన మొదటి విషయం. ఈ సూత్రం
 కథానికాకారుడికి కూడా వర్తిస్తుంది.

కథానిక కావ్యంలా కాకుండా విద్యాంసుడికి,
 విద్యాగంధం లేనివాడికి, ఆబాలవృద్ధులకు అనుభో
 గ్యంగా ఉండే రచన కాబట్టి ఇందులో చిత్రరచన మరీ
 అవసరం.

ఈ విషయంలో సుప్రసిద్ధుడగు 'ప్లాబర్ట్' కథా
 నికాచక్రవర్తియైన మపాసాకు ఇచ్చిన సలహాచూడండి:

“వర్ణింపబూనిన ప్రతివస్తువును మిక్కిలి శ్రద్ధతో
 చూడాలి. ఆ విధంగా చాలా కాలంవరకూ చూస్తూ

మపాసాకు ఉండాలి. ఇంతకుముందు ఇతరులు పరిశీ
 ప్లాబర్ట్ సలహా లించనిది, వర్ణింపనిది ఒక అంశం దొరికే
 వరకు చూడాలి. ప్రతి వస్తువులో అపరిశీలితమగు ఒక
 అంశ ఎప్పుడూ ఉంటుంది..... ఎంత చిన్న వస్తు
 వైనా అందులో అపరిచితమైనదేదో కొంత ఉంటుంది.
 దాన్ని కనిపెట్టు. ఒక అగ్నిజ్వాలను, మైదానంలో ఒక
 చెట్టును వర్ణించాలంటే వాటిని చూస్తూ ఉండు. ఆ

జ్వాల, ఆ చెట్టు, తక్కిన ఇతర జ్వాలలతోను, ఇతర చెట్లతోను ఎట్టి పోలిక లేకుండా, కొత్తవీ అపురూపమైనవీ అయ్యేటంతవరకు వాటిని చూస్తూ ఉండు.

స్వతఃకల్పనం చేయ నేర్చుకోవటానికి అదే మార్గం.

ఒక దృశ్యం మనకు గోచరమైనప్పుడు మనమా దృశ్యాన్ని ఒక్కకంటితోనే చూడము. అందలి వాస

నను మన ఘ్రాణేంద్రియము, శబ్దాదులను శబ్ద స్పర్శ వాస నలు అవసరాను శ్రోత్రేంద్రియము, దాని శీతోష్ణాదులను గుణంగా చిత్ర వాయు సంచలనమును త్వగింద్రియము, ణకు ఉండాలి

వీటి సముదాయమువల్ల కలుగు భావానుభవమును మనస్సు గ్రహిస్తుంది. చవులూరింపజేయు అంశకూడ ఆదృశ్యంలో ఉండవచ్చును. అందుచేత వాసన, శబ్దం, స్పర్శ ఇత్యాదులు చిత్రానికి అంగాలుగా ఉంటాయి. ఇవి చిత్రానికి ఒక వాస్తవిక వాతావరణం కల్గిస్తాయి. కేవలం రూప వర్ణనవల్ల ఈ వాతావరణం కలగదు. శబ్ద స్పర్శ వాసనలు అవసరానుగుణంగా వర్ణనకు ఉచితమైన అవయవాలుగా ఉంటాయి.

వాసన జ్ఞాపకాన్ని రేపే అద్భుతమైన సాధనలలో ఒకటని మన స్తత్వ శాస్త్రజ్ఞులు అంటారు. ఒక వాసన ఒకదృశ్యాన్ని కళ్ళ ముందుకు తేవచ్చు. ఘ్రాణేంద్రియా

నికి తక్కిన ఇందియాలకూ చాలా దగ్గర సంబంధం ఉంది. మంచి మామిడిపండు వాసన దూరం నుండి కథాచిత్రణంలో రాగానే రసనేంద్రియం, చక్షురింద్రియం వాసన: ఫ్రెంచి వెంటనే మేల్కొంటాయి. చూడాలని రచయితల శిల్పం బుద్ధిపుట్టుతుంది. చూడగానే నోరూరు తుంది. చక్కని సెంటు, స్నో ఇత్యాది సుగంధ ద్రవ్యాల పరిమళం ఒక అలగా వచ్చిన వెంటనే ప్రేయసి జ్ఞాపకం రావచ్చు. ఆమెను చూడాలని ఇచ్చ, లేక పోతే అట్టి పరిమళంతో ఆమె కూడకొని ఉన్నప్పుడు జరిగిన ఒక సన్నివేశం మనఃఫలకం మీద చిత్రింపబడ వచ్చు. ఫ్రెంచి రచయితలు తమ కథానికల్లో దీన్ని ఎక్కువగా ఉపయోగిస్తారు. ఒక వాసనను సూచించి ఒక పూర్తిచిత్రాన్ని కళ్ళకు కట్టే శిల్పం వీరిలో ఉంది. ఈ నాజూకు శిల్పం ఇంగ్లీషు రచయితల్లో లేదని విమర్శకుల అభిప్రాయం. ఒక దృశ్యాన్ని చిత్రించ టంలా రూపం, ధ్వని, వాసన, ఆ దృశ్యంలోని వివిధ వస్తువుల అమరిక అవసరాన్ని బట్టి సూచించాలి.

V

సంభాషణ

సంభాషణలేక “డయలాగ్”ను బేట్స్ ఈ విధంగా నిర్వచించాడు. “A composition which produces the effect of human talk — as nearly as possible the effect of conversation which is overheard ” (Talks on Writing English P. 213)

మంచి సంభాషణయొక్క ముఖ్య సూత్రంకూడా ఈ నిర్వచనంలో ఉంది. కథానికలో సంభాషణ నిజంగా జరిగిన సంభాషణవలెనే ఉండాలి. 'ఇట్లా జరిగిఉండటం సాధ్యమా' అనిపించకూడదు. 'ఇట్లా తప్పక జరిగి ఉండాలి' అనిపించాలి.

పాత్రకు సహజంగా ఉన్నప్పుడే సంభాషణ వాస్తవికంగా ఉంటుంది. ఏ పాత్రకు తగిన సంభాషణ దాని కుండాలి. అన్ని పాత్రలకు ఒకేవిధమైన భాష గాని ఒకేవిధమైన బాణీగాని ఉంటే ప్రకృతిలో వైవిధ్యం లేకని మనం చెప్పినట్టాతుంది. ప్రకృతిలో వైవిధ్యం ఉన్నదని ప్రతి పిల్లవాడికి తెలుసు. ఒకరు మాటలాడినట్టు ఇంకొకరు మాట్లాడరు. ప్రతిమనిషి సంభాషణకూ ఒక ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వముంది. ఆ వ్యక్తి త్వమే కథానికలో వివిధపాత్రల సంభాషణ పాత్రకు సహజంలో ప్రతిఫలించాలి. పాత్రలు సజీవంగా జంగా ఉండాలి ఉండాలంటే ఇట్టి వైవిధ్యం చూపించాలి, లేకపోతే పాత్రలు జీవం లేని కొయ్యబొమ్మల్లా గుంటాయి.

సంభాషణయొక్క భాష భావానుగుణంగా ఉండాలి. ఏనా కథలో అన్ని చోట్లా భాషను పాత్ర గుర్తించ బట్టి పాత్ర గుర్తింపబడాలి. సంభాషణ బడాలి రచనలోగల కళ అక్కడే ఉంది. ప్రతి పాత్రకు ఒక వ్యక్తిత్వం ఉండటం ఎంత అవసరమో.

ప్రతి పాత్ర సంభాషణకు ఒక వ్యక్తిత్వము ఉండటం
అంత అవసరము.

చేనాగిలునుబట్టి మనం మనిషిని ఎలా గుర్తిస్తామో, ప్రక్కగదిలోనో, తెరచాటునో మనకు పరిచితమైన ఒక వ్యక్తి మాట్లాడుతుంటే ఆ మాట విని ఆ మనిషి నే విధంగా గుర్తిస్తామో అదే విధంగా ఒక పాత్ర మాట్లాడే మాటలనుబట్టి దానిని మనం గుర్తించగలగాలి. ఒక రోజు సూటు, ఒక రోజు బెంగాలీ లాల్చీ, ఒక రోజు షేర్వానీ, ఈ విధంగా మనం దుస్తులు మార్చవచ్చు; కాని మాటలోనూ, మాటాడే పద్ధతిలోనూ మార్పు ఎక్కువగా ఉండదు. పదేళ్ళ తర్వాత ఒక మిత్రుణ్ణి మనం కలిసినప్పుడు అతని మాటల్నే ముందు గుర్తిస్తాం. పదేళ్ళలో అతని దుస్తుల పద్ధతి మారవచ్చును; దేహపరిమాణం మారవచ్చును; ఆర్థికస్థితి మారవచ్చును. కాని మాటలో ఎక్కువ మార్పుండదు. అందుకోసం సంభాషణ ఒక వ్యక్తికి గుర్తుగా ఉండాలి. అన్ని పాత్రలూ ఒకే కంఠంతో మాట్లాడి నట్లుండ కూడదు. ఎందుకంటే అది అసహజము. ఇది అసహజంగా ఉంది అని పాఠకుడు తలిస్తే రచనలో ఉన్న ఇతరగుణాలు కూడా కప్పడి పోతాయి. సంభాషణ అల్లటంలో జాగ్రత్త పడవలసిన మొదటి విషయం ఇది.

మాట్లాడే మాటకీ, వ్రాసే సంభాషణకీ చాలా భేదము ఉంది. మాట్లాడేమాట గబగబా ఉచ్చరింప మాట్లాడే భాషకు బడుతుంది. చెవి దాన్ని ఒక్కసారి వ్రాసే భాషకు మాత్రమే వింటుంది. వ్రాయబడే సంభా చాలా భేదం వుంది షణను కన్ను చూస్తుంది. అది నిదా నంగా చూస్తుంది. ఒక వాక్యాన్ని అది రెండు సార్లు చూడవచ్చు. అందుకోసం మాట్లాడే సంభాషణకంటే వ్రాయబడ్డ సంభాషణ కొంత పొందికగా ఉండాలి. ఐనా కృతకంగా ఉండకూడదు. ఈ విధంగానే ఈ వ్యక్తి మాట్లాడి వుంటుంది అనిపించాలి. ఎవరై నా ఇలా మాట్లాడతారా అనిపించ కూడదు.

మనం మాట్లాడే టప్పుడు కొంత చులకగా మాట్లాడతాము. అంటే మన సంభాషణలో కొంత అపభ్రంశం (slang) ఉంటుంది. ఉదాహరణకు:—
'ఏదో ఏడ్చాడులెండి' (ఏదో చెప్పాడులెండి అని అర్థం)
'అదేదో ఏడవరా' (అదేదో చెప్పరా అని)

సంభాషణలో 'అఘోరించాడు'
అపభాష 'చచ్చు ముండావాడు'
ఉండలాదు 'వెధవ!'

ఇలాంటి అపభాష పాడడం సమంజసంకాదు. ఎందుకోసం అంటే ఇట్టి అపభాష మాట్లాడి నప్పటి కంటే వ్రాతలో ఎక్కువ ఘాటుగా ఉంటుంది.

అసంపూర్ణ మాట్లాడేటప్పుడు మనం అసంపూర్ణ
వాక్యాలు ఎక్కువగా వాక్యాలు ఎక్కువగా చెప్తాము. వ్రాతలో
ఉండరాదు ఇలాంటి వాక్యాలు ఎక్కువగా వుంటే భావం
అస్తవ్యస్తం ఏపోతుంది.

సంభాషణ పాత్ర విద్యా సంస్కారాలకు, వయ
పాత్ర సంస్కారముకు ఆ వ్యక్తి భావాలకు అనుగుణంగా
రానికి తగిలించుట ఉండాలి. సంభాషణలో వ్యక్తి విద్యా
దారి సంభాషణ సంస్కారాలు, వయస్సు, భావాలు, తత్వం
కనిపించాలి.

సంభాషణలో శబ్దాలంకారాలు, అర్థాలంకా
రాలు చాలా ఆలోచించి వేయాలి. ప్రత్యేకంగా శబ్ద
శబ్దాలంకారాలు లంకారాలు సంభాషణలో అసహజంగా
అర్థాలంకారాలు ఉంటాయి, అవి కొంచెం నున్న ఏదే తప్ప.
మనం సాధారణంగా శబ్దాలంకారాలతో భాషించము.
అదేవిధంగా శ్లేషాదులు, రూపకాదులు మన సంభా
షణలో క్వాచిత్కంగా మాత్రమే ఉంటాయి. తన
పాండిత్య ప్రకర్ష కోసం అలాంటివి ఉపయోగిస్తూ
కావాలని మాట్లాడే ఒకదాంబికు డగు పండితమ్మ
న్యూని పాత్రను చిత్రించాంటే అది వేరే మాట.

పాత్రానుగుణమైన భాష సంభాషణములలో
ఉపయోగించాలి. శిష్టవ్యవహారికం, సామాన్య వ్యవ
హారికం, గ్రామ్యం, నింద్యగ్రామ్యం ఈ విధంగా అనేక

విధాల భాష ఆయా పాత్రల విద్యాసంస్కారాలనుబట్టి
పాత్రలనుబట్టి వృత్తులను బట్టి వాడడం అవసరం. కాని
భాష ఉండాలి అల్లీలం మాత్రం ఉండకూడదు. ప్రాచీన
సంస్కృత నాటకకారులు కూడా స్త్రీ పాత్రలకు ఒక
విధమైన భాష, పురుష పాత్రలకు ఒకవిధమైన భాష
వాడారు.

కథానికలో సంభాషణ యొక్క ఉద్దేశం ఒక
కథానికలో పాత్రయొక్క చిత్తావస్థను చిత్రించడమో
సంభాషణోద్దేశం సూచించడమో ఏ ఉండాలి. ఎంతవరకు
ఒక సంభాషణ ఈ విధిని నిర్వహిస్తుందో అంతవరకే
దానిని ఉపయోగించాలి.

సంభాషణలు దీర్ఘంగా ఉండడం అసహజం.
దీర్ఘసంభాషణలు మనం యిద్దరిం మిగ్గురం కలిసి మాట్లాడు
అసహజంగా కునేటప్పుడు తలా ఒకఉపన్యాసం ఇవ్వము.
ఉంటాయి ఆ విషయం బాగా జ్ఞాపకం ఉంచుకోవాలి.
సంభాషణ ఎప్పుడూ క్లుప్తంగానూ అందరికీ అందులో
భాగం లభించేటట్టు ఉండాలి.

సంభాషణలో సంభాషణలో నాటకీయత ఉండాలి.
నాటకీయత అప్రిస్తుతంగా ఉండరాదు. సంక్షిప్తంగా
ఉండాలి ఉన్నప్పుడే సంభాషణలో నాటకీయత
ఉత్పన్నమౌతుంది.

సంభాషణ కథను ముందుకు సాగేటట్లు చేయాలి.

సంభాషణ కథను పేజీ సంభాషణ ఐనా కథ కాలుకదవ
ముందుకు నడపాలి జాలకపోతే ఆ సంభాషణ అప్రిస్తుతం,
వ్యర్థం అన్న మాట.

సంభాషణ పూర్వరంగాన్ని సూచించవచ్చును.

సంభాషణ మధ్యం సంభాషణలో మధ్య ఆగి రచయిత
లో ఉపదేశాలు తత్వబోధయో, ఉపదేశమో చేయరాదు.
కూడదు పాత్రీలు కూడ తత్వోపదేశమో,
హితోపదేశమో చేస్తున్నట్లుంటే కథ కుటుతుంది.

మంచి సంభాషణ ఆకర్షణీయంగా ఉండాలి.
సన్నివేశంలో ఒక మంచి సన్నివేశంలో పాత్రీల సంభా
షణ కల్పిస్తే ఆకర్షణీయంగా చేయటానికి
అవకాశం ఉంటుంది.

సాధారణంగా మాట్లాడుకొనే మాటలు కథలో
ఆకర్షణీయంగా ఉండవు. మనం మాట్లాడే మాటలన్నీ
వాస్తవిక సంభాషణ వ్రాయించి తిరిగి వాటిని చదువుకుంటే
ఇవి కథానికలో అవి ఎంత అసంబద్ధంగానూ, అవకతవక
బాగుండవు గానూ ఉంటాయో మనకు తెలుస్తుంది.

అందుచేత సంభాషణలోని నిగ్గునే కథానికల్లో
చూపాలి. నిజంగా ఎలా మాట్లాడారో కథా
నికల్లో సంభాషణ అలాగే ఉండాలన్న మాట వాస్తవం.
కాని ప్రత్యేక సన్నివేశాల్లో ఏదో ఒక ఉద్రేకం

యొక్క ప్రభావం క్రింద మాట్లాడిన మాటల నిగ్గు సంభాషణలో ఉండాలి. అలాగని సంభాషణ 'అతి తెలివి'గా ఉండ కూడదు. గహనంగా కూడా ఉండకూడదు. దానివల్ల కథలో వాస్తవికత నశిస్తుంది.

"The ordinary talk of ordinary people is carried on in short, sharp, expressive sentences, which very frequently, are never completed, the language of which even among educated people, is often incorrect. The novel-writer in constructing his dialogue, must so steer between absolute accuracy of language—which would give to his conversation an air of pedantry—and the slovenly inaccuracy of ordinary talkers—which, if closely followed, would often by an appearance of grimace—as to produce upon the ear of his readers a sense of reality." అన్నాడు Anthony Trollope తన స్వీయ చరిత్రలో. ఈ మాటలు కథానికకు కూడా వర్తిస్తాయి.

సాధారణంగా జరిగే సంభాషణలో నిగ్గైన కొన్ని వాక్యాల్లో, కొన్ని మాటల్లో ఎక్కువ కొని వాటిని వాస్తవిక సందర్భ మాత్రమే గ్రథ పరచాలి. సాధారణను సంస్కరించి ణంగా జరిగే సంభాషణను ఎంతవరకు రమణీయం చెయ్యాలి సంస్కరించి రమణీయతను కల్పించి చెప్పాలి అన్న విషయంలో ప్రాచీనులకు ఆధుకులకు

చాలా భేదం ఉంది. ప్రాచీనులు సంభాషణను ఆదర్శ ప్రాయంగా (idealise) చేసి చెప్పేవారు, సంభాషణ అతి విశుద్ధంగాను, అలంకారయుక్తంగాను, సప్రయత్నంగా వ్రాసింది గాను ఉండటం ప్రాచీనుల పరిపాటి. సంభాషణ వాస్తవికంగా ఉండాలని ఆధునికులు. అంటే వెనుక చెప్పినట్లు వాస్తవంగా జరిగే సంభాషణలో పాల్కును తీసివేసి దానిలోని నిగ్గును మార్చి మేనిరూపించాలి.

సంభాషణ మాట్లాడినప్పుడు కంటే వ్రాసినప్పుడు సంక్షిప్తంగా సంభాషణ దీర్ఘంగా ఉంటుంది. అందుచేత ఉండాలి వ్రాతలోని సంభాషణ సంక్షిప్తంగా ఉండాలి.

సంభాషణ ఎక్కువగా ఉపయోగించటం ఆధునిక కథానికాకళ లక్షణం. Irwing, Hawthorne, Poe ఒక విధిన్న కథానికలో కథనానికి narration ఎక్కువ దృక్పథం ప్రాముఖ్యం ఇచ్చారు. వారి సంభాషణలో నాటకీయత తక్కువ. ధ్వని (suggestiveness) కూడా తక్కువే.

“The dialogue short story is a fad of our day, a fashionable experiment in literature. Here the characters do all the work,—reveal themselves suggest setting, shift scenes and carry the burden of the plot—and all by means of conversation.” అన్నాడు ఆల్ఫ్రెడ్.

కథానికా నిర్మాణము

కాని సంభాషణను ఉపయోగించటానికి కొన్ని
హద్దులుకూడ ఉండాలి. సంభాషణకు ఎక్కువ ప్రాము
ఖ్యం ఇవ్వడం సమజసం కాదని కొందరు పాశ్చాత్య
లాక్షణికుల అభిమతం. కాని మాట్లాడితేనే గాని ఒక
పాత్రతో జీవంరాదు. అంతేకాక సంభాషణ వల్లనే
మనం ఒక పాత్ర యొక్క శీలం, మనఃప్రవృత్తి, అభి
రుచులు, అభిప్రాయాలు తెలుసుకోవడానికి అవకాశం
ఉంటుంది ఒక మూగవాడి ఊహలు, భావాలు, అభి
రుచులు తెలుసుకోవటం అసాధ్యం. అందుచే కథకుడు
సంభాషణను తన పాత్రల శీలాదులు సూచించడానికి
ఉపకరణం గా చేసుకోవాలి.

పాత్ర

I

నిర్వచనం - లక్షణం

ఒక గొప్ప వాంఛయో, ఆశయో, ఆశయమో, భావమో, అంతఃక్షోభయో—ఇట్టి ఒక చిత్తవృత్తి ప్రకృష్టముగా నున్న వ్యక్తి పాత్ర కావటానికి యోగ్యుడుతుంది. పాత్రలో ఈ ప్రకృష్టగుణం దాని వాతావరణానికి విలక్షణంగాను, వ్యత్యయంగాను ఉంటే అది కథకు మరీ రాణిస్తుందని మహాసా అభిప్రాయం. వ్యత్యయం (contrast) కథకు ప్రాణం వంటిది. గాలిలో నిరాటంకంగా రివ్చన పోతున్న బాణానికి కథలేదు, దానికి ఏదో అడ్డు తగిలినప్పుడే ఏదో జరుగుతుంది.”

ఈ అడ్డు బాహ్యమైనదే అయిఉండాలని లేదు.
ఇది పాత్ర అంతఃకరణమునందే కలగవచ్చు. అది
రెండు భావాల సంఘర్షణ కావచ్చు. ప్రేమకు
పాత్రలో భావ సంఘర్షణ పితృభక్తికి, ప్రేమకు సంఘానికి, భాతృ
ప్రేమకు దేశభక్తికి—ఇట్లే అనేక విధా
లైన సంఘర్షణ కావచ్చు.

పాత్రను సర్వోత్తముడుగా గాని, లేక ఎక్కడా
మంచితనం లేని దుష్టుడుగాగాని చేయకూడదు. అలా
ఉండడం అసహజం. రావణుడు సీతను
పాత్రశీలంలో కేవలత్వం బలాత్కరించినట్లుగా వాల్మీకి చూపలేదు.
ఉండకూడదు ఆమెను ఒడబరచి పొందాలనే ప్రయత్నం
చాడు. అదే విధంగా, దుర్యోధనాదులు
కేవలం దుష్టులుగాను, ధర్మరాజాదులు కేవలం నిష్క
లంకులుగాను చూపలేదు. వ్యాసుడు. దుర్యోధనాదులలో
కొంత మంచిని, ధర్మరాజాదులలో కొంత దోషాన్ని
చూపాడు. అప్పుడే పాత్రలు సహజంగా ఉంటాయి.

అందుకోసం, ముందు పాత్రలోగల ప్రకృష్ట
గుణాన్ని శోధించి, తరవాత దానిలో ఉన్న లోపాన్ని
గమనించాలి.

ఇంతటితో సరిపోదు. మనం సృష్టించే పాత్ర
యొక్క జీవిత చరిత్ర అంతా ట్యుణ్ణంగా తెలిసిఉండాలి.
పాత్ర పుట్టుపూర్వోత్తరాలు, అతని ఇష్టానిష్టాలు, అభి

ప్రాయాలు, అతని అలవాట్లు అతని విద్యా సంస్కారాలు ఇత్యాది సమస్తవివరాలు తెలిసి పాత్ర జీవిత చరిత్ర జ్ఞానంగా ఉండాలి. ఒక వ్యక్తిని గూర్చి సమస్త తెలియాలి విశేషాలు తెలిస్తేనేగాని ఆ వ్యక్తిని బాగా చిత్రించడం సాధ్యం కాదు. ఈ విషయంలో జేమ్స్ ఓపెన్ హీమ్ చెప్పిన మాటలు గమనించ తగ్గవి.

“నేను మూడు విధాలుగా కథ అల్లుతాను. (1) ఒక పాత్రద్వారా. సాధారణంగా అనేకులకంటే కొంత విలక్షణంగా కనిపించిన ఒక వ్యక్తిని చూచి జేమ్స్ ఓపెన్ హీమ్ కథ అల్లే నప్పుడెల్లా ఆ వ్యక్తిచుట్టు ఒక కథ అల్లే స్తాను. (2) ఏదేని నాటకీయ సన్నివేశం పద్ధతులు. ఒకటి చూచినప్పుడూ, విన్నప్పుడూ: (3) ఏదేని ఒక భావం చుట్టూ; ఉదాహరణానికి బాల కార్మికులను కథావస్తువుగా తీసుకొని కథ అల్ల వచ్చును”

“నిజమైన జీవితంలో ఉన్నట్టు వాస్తవికంగా మీ పాత్రలను చిత్రిస్తారా?” అని అతని నొక రడిగారు. దానికి అతని జవాబు :

“కాదు. నిజమైన జీవితంలో ఉండే వ్యక్తులూ వస్తువులూ కథానికీకు పనికిరావు. వాస్తవవ్యక్తులు వస్తువులు ఏతే ప్రతిపాత్రకు వాస్తవికత ఆధారం పాత్రయకాజాలవు గా మాత్రం ఉంటుంది. జీవితంలో విల

పాత్ర

తనమైనట్టి, అపురూపమైనట్టి అనుభవమే కథాపస్తువుగా ఉండాలి.

“నా పాత్రనుగూర్చి ఒక్క మాట వ్రాస్తే పూర్వం దానిని గూర్చి పూర్తిగా తెలుసుకోవడం నా పద్ధతి. అది నాకు చాలా ఉపకరిస్తుంది. నా పాత్ర తల్లిదండ్రు లెవరో, అత డెక్కడ పుట్టాడో, అతని బాల్యం ఎలా గడిచిందో, అతని విద్యా సంస్కారాలెట్టివో, అతనికి అన్నదమ్ములు ఆక్క జెల్లెంద్రు ఎంతమంది కలరో, అతని స్నేహితులెవరో ఇత్యాది విష

పాత్ర పూర్తిగా యాలన్నీ నిర్ణయిస్తాను. కథలో ఈ విశేషాల్లో ఒకటి రాకపోవచ్చును. సహజంగా 1887 వ సంవత్సరంలో మైను గ్రామంలో వ్రాయగలడు.

ఒక రైతు కుటుంబములో పుట్టినవాడనీ, అతని తల్లి దండ్రులు కష్టజీవులనీ, అతడు ఊరిబడిలో చదువుకున్నాడనీ, చదువున్నా చిత్రలేఖనమన్నా అతని కిష్టమూ, గణితమంటే అతని కిష్టము లేదనీ నే నెక్కడా చెప్పక పోవచ్చును. కాని నా పాత్రను గూర్చిన ఈ విశేషాలన్నీ స్పష్టంగా నామనస్సులో ఉంటే నేను నా పాత్రను సహజంగాను, వాస్తవంగాను చిత్రింపగలుగుతాను. నా పాత్రను పూర్తిగా ఎరిగిఉన్నప్పుడే అతనిని గూర్చి బాగా వ్రాయగలుగుతాను.”

“తరు నాత మీ పాత్రను మీరు ఎలా వర్ణిస్తారు?”

“పాత్రను ఎక్కువగా వర్ణించడం ప్రమాదకరమైన విషయమని నా అభి పాయం. “I generally try to give one sharp flash that give a clear impresion. Too many details are apt to blur this picture rather than make it clearer.” అన్నాడు ఓపెన్ హీమ్.

(James Oppenheim - An interview by Willard Price.)

తుర్జెనివ్, ఇబ్సెన్, శేన్ జస్టిన్, ఆర్నాల్డ్ బెన్నెట్ మున్నగు గొప్ప కథకు లందరూ తమ పాత్రల జీవిత చరిత్రలను ముందు వ్రాసినవారే. ఏతే, ఈ జీవిత చరిత్రలు కథాకారుడి ఉపయోగం కోసం మాత్రమే. తుర్జెనివ్ సాధారణంగా తా నట్లు వ్రాసిన జీవితచరిత్రలను యధాతథంగా తన కథల్లో ఇమిడ్చే వాడు. టాల్ స్టాయి, విక్టర్ హ్యూగో, డికెన్సు, జార్జి ఇలియట్ కూడ అంతే

“తుర్జెనివ్ కథలకు బీజం ప్లాట్ కాదు. అతడు ఎప్పుడూ యోచించేవాడే కాదు. కొందరు వ్యక్తుల

చిత్రణంలో ఉన్నది. అతని కథలకు బీజం. ఒకవ్యక్తి విగ్రహంలోనో, లేక పల్కురు వ్యక్తుల విగ్రహాల్లోనో అతనికి కథ ప్రథమ రూపం తాల్చి ప్రత్యక్షమయ్యేది.....

కథాప్రారంభంపరకు తనప్రతిపాత్రయొక్క జీవితచరిత్రం వ్రాస్తాడు. వాళ్లంతవరకు ఏమేమి చేసిందీ, వారికే

మేమి సంభవించింది వ్రాస్తాడు..... ఆ సామగ్రితో కథ అల్లడం ప్రారంభిస్తాడు.' (Henry James, Partial Portraits)

అందుకోసం “కథానికారచయిత స్వీయ చరిత్రలు, జీవితచరిత్రలు ఎక్కువగా చదవాల్సి కెంబుల్ జాన్సన్ సలహా వాలి” అని, ఫ్రాన్స్ కెంబుల్ జాన్సన్ వ్రాశాడు, ప్రతిరోజు మీరు కలుస్తూ ఉండేవారని గూర్చి వ్రాసి ఉంచుకోవడం మంచి అభ్యాసం.

“ఒక పాత్రయొక్క జీవితంలో ఒక హఠాత్పరివర్తనమును సంక్షిప్తంగాను, నాటకీయంగాను చక్కగా చెప్పడం” అని కథానికను నిర్వచించాడు జేమ్స్ లిన్ గారి కథానికా నిర్వచనం. James W. Linn గారు తన Lectures on the Short-Story లో, దీన్ని బట్టి పాత్రకు కథానికలో ఎంత ప్రాధాన్యం ఉందో తెలుస్తుంది. కథానికయొక్క మంచి చెడ్డలు పాత్రను సరిగా నిర్వహించడం మీదనే ఆధారపడి ఉంటాయి.

‘నవలలో పాత్రయొక్క క్రమవికాసం మెల్లిగా సాగుతుంది. అందులో ఒక పాత్ర ప్రభావం మరొక పాత్రలో మార్పు పాత్రపై పడుతుంది. పాత్రయొక్క జీవితాల్లో ఒక ఖుట్టా తంలో ఒక భాగమో, పూర్తి జీవితమో అందు వర్ణింపబడుతుంది. కథానికలో కథానిక

అట్లుకాదు. జీవితమార్గమునందు పాత్రలో మార్పు
తెచ్చే ఒక ఘట్టం మాత్రం అందులో వర్ణింపబడు
తుంది. పూర్తిజీవితం కాదు.

వ్యవధానం తక్కువగా ఉండడంవల్ల, కథానిక
నాటకీయ విధానాన్ని అనుసరిస్తుంది. ఎక్కువపాత్ర
లను సృష్టించడం కథానికా పద్ధతికాదు. నవలలో

అది చాల ఉపయోగం. పాత్రయొక్క
పాత్రల జీవిత
చరిత్రవ్రాయ జీవితచరిత్ర వ్రాయడం కథానిక ఉద్దేశం
టం కథానికో కాదు. పాత్ర పుట్టుపూర్వోత్తరాలు ఎక్క
ద్దేశంకాదు.

దో ఏదో ఒక విధంగా ఇరికించడం అంత
కంటేకాదు. కావలసిన విశేషాలను కాశల్యంతో
కథలో గుచ్చడం కథాకారుడి కళ. సాధారణంగా
అట్టి విశేషాలను యాదృచ్ఛికంగాను, సంభాషణల
ద్వారాయును తెలియపరచాలి.

ఈపద్ధతి అసహజం కూడా కాదు. అరగంట
పరిచయంలో తన జీవితమంతా పూసగుచ్చినట్లు చెప్పే
వాడు సాధారణంగా ఉండనే ఉండడు. ఒక సారి
అలాంటివాడు తటస్థపడ్డాడా వాని పరిచయానికి ఒక
దండం పెట్టకుండా మనం ఉండలేము.

పాత్రలో క్రమ వికాసం ఉండాలి. కాని అది
నవలలోవలె కాక త్వరిత గమనంతో సాగాలి. అట్టి
క్రమవికాసమే కథను పరాకోటి కెక్కిస్తుంది.

పాత్రలు ద్వివిధం అని చెప్పవచ్చు. (1) మారేవి
(2) మారనివి. మారని పాత్రలు సృష్టించడం కష్టమైన

పని. అంటే అట్టి పాత్రను సృష్టించి పాఠకుని
పాత్రలు ద్వివిధం: మారేవి, మారనివి రంజింప చేయడం కష్టం. నవలలో అది
అంత కష్టం కాదు. నవలలో ఒక పాత్రను

పూర్తిగా ప్రదర్శించడానికి అనేక ఉపాం
గాలున్నాయి. నవలలో పాత్రను పాఠక రంజకంగా
చేసేటందుకు అనేక అవకాశాలున్నాయి కథానికలో

పాత్ర క్షణప్రభ; తలుక్కున మెరిసి మాయ
కదాని లో మయ్యేది. ఆ కొంచెంలోనే పాఠక రంజక
పాత్రక్షణ ప్రభ. మయ్యేటట్టు దాన్ని భావించాలి. సామాన్య

స్త్రీ పురుషులు పాత్రలుగా పఠితలను రం
జింప జాలరు. కథానికలో పాత్ర అందుచేతనే అసా
ధారణమైనదైనా కావాలి, లేక ఒక అసాధారణ
సన్నివేశంలోనైనా అది చిక్కుకోవాలి. అప్పుడే పఠిత
ఉత్సాహ తో, ఉత్కంఠతో ఉద్వేగంతో దానిని
వెంబడిస్తాడు.

మారే పాత్ర పాఠకుడిని సులభంగా రంజింప
జేస్తుంది. జీవితంలోకూడా అంతే. ఒక ఉర్దూకవి
అన్నట్లు.

షేక్ సాహెబ్ క్యాకారే నొమాయాఁకర్ గయే
కాలెజ్ గయే, బియ్యో హువె, నొకర్ హువె,
మర్ గయే.

“షేక్ సాహెబ్ ఎంత గొప్ప పనిచేశారండి:
కాలేజి వెళ్ళాడు, బి. యె. ప్యాసయ్యాడు. నౌకరయి
చచ్చిపోయాడు.” ఇలాంటి జీవితంలో జీవం లేదు. ఉద్దే
శంకాని, ఒక పరిణామం కాని లేదు. అడవిలో పుట్టి,
పెరిగి, గిట్టే వృక్షాలాగా, జంతువులాగా
మా రేపాత్రే వీళ్లు జీవితం వెళ్లబోసి నూయమాతారు.
కథానికకు జీవంపోస్తుంది. అట్టి వృక్షులు కథానిక కేకాదు; ఎట్టికావ్యా
నికి పాత్రలు కావటానికి అర్హులుకారు. ఎందు
కంటే పాత్రకుడు ఇట్టి వ్యర్థజీవితం చూచి, విసిగి, జీవి
తంలో గల సజీవ చైతన్యాన్ని దర్శించటంకోసం కా
వ్యాన్ని ఆశ్రయిస్తాడు. ఆ జీవ చైతన్యాన్ని చూచి
తనలో ఆ చైతన్యాన్ని ఆవిర్భవించుకోవటం, ఆనం
దాన్ని పొందటం, పఠిత ఉద్దేశం. అందుచేత జీవితం
ఉద్వేగంతో ప్రవహించిన ఘట్టమే కథానికకు వస్తు
వుగా ఉండటానికి అర్హునాతుంది. అట్టి బ్రతుకు
సుడిలో కాళ్లు చేతు లాడించుకొంటూ గిజగిజ లాడు
తున్న వ్యక్తియే కథానికకు జీవం పోయగలుగును.

ఒక పాత్రయొక్క శీలపరిణామం పూర్తిగాగాని
సంక్షిప్తరూపంలోగాని చిత్రించుటలో లేదు కథానికా
కారుడి కళ. పైన చెప్పబడిన హఠాత్పరి
వర్తనం చిత్రించాలి. ఒక సందిగ్ధ విష
మావస్థలో ఉన్న నాయకునో నాయికనో

చిత్రించాలి. పతనోత్కర్షాలు, జయాప జయాలు, సుఖాంత దుఃఖాంతాలు, జీవన్మరణము వీటి సంధిలో సంఘర్షణపడుతున్న పాత్ర చక్కగా చిత్రింపబడినదే శ్రేష్ఠమైన కథానిక. కథానికలో పాత్ర పోషణం నాటకంలో పాత్ర పోషణానికి పోలి ఉంటుంది. ఇందులో పరిణామగమనం స్లోపుగా ఉన్న ఒక పర్వత సానువుపై ప్రవహించే సెలయేరులాగుంటుంది. నవలలో గంభీరంగా మనకు కనీ కనిపించకుండా ప్రవహించే మహానదీ ప్రవాహ వేగాన్ని పోలి ఉంటుంది. కథానికలో అలా ప్రవహిస్తున్న సెలయేరు ఎక్కడో ఒకచోట జలపాతంగా పరిణమిస్తుంది. అదే దాని పరాకోటి (climax). ఆ జలపాతంలో నీటియొక్క సమస్త శక్తి, సమస్త బలహీనతా ఒక్కసారి సంపూర్ణంగా గోచరిస్తాయి. కథానికలో కూడ అంతే. పరాకోటి (climax) లో కూడ పాత్రకు, అతనితో సంఘర్షణ పడుతున్నదానికి జరిగే పెనుగులాటలో ఆ పాత్ర సమస్త శక్తులు బయటపడతాయి; సమస్త దౌర్బల్యాలు సాక్షాత్కరిస్తాయి. ఈ రెంటియొక్క బలాబలాలపైననే అతని పతనోత్కర్షములు, జయాప జయాలు, జీవన్మరణాలు, నిర్ణయింపబడతాయి.

ఉత్తమ కథానికలో పాత్రయొక్క వ్యక్తిత్వానికి ప్రకర్షనానం ఉంటుంది. రెండవరకం కథానికలో

పాటుకు ప్రకరస్థానం ఉంటుంది. పాటుకు, అంటే కథా
 సంవిధానానికీ. దానికి ప్రకరస్థానం ఇవ్వబడి
 ప్రకరస్థానం పాత్రకా. దంటే పాత్రచిత్రణంలో లోపమున్న దన్న
 పాటుకా? మాట. కథాసంవిధానం సామాన్య బుద్ధు
 లనూ, పాత్ర చిత్రణం ఉత్తమ బుద్ధులను
 రంజింప జేస్తాయి.

నాటకంలోవలె కథానికలోకూడ పాత్రల జీవి
 తాలను కుంచించటం, సంక్షిప్తం చేయటం, కృతకంగా
 ఉన్నట్టు కన్పిస్తుంది. నాటకాల్లోనూ,
 వాస్తవ జీవితంలో పరివర్తనం కథా కథానికలలోను పాత్రల్లోకలిగే హఠా
 వికలోవలె సులభ త్పరివర్తనం అంత సులభంగా నిజమైన
 సాధ్యం కాదు. జీవితంలో తరచుగా కలగదు. సాధా
 రణ మానవుడు మొండిఘటం. అతనిలో సంస్కారం,
 పరివర్తనం, మన కావ్యాల్లో జరిగినంత సులభంగా
 కలగదు. ఈ విషయమే Howells ఈ విధంగా
 అన్నాడు.

“People always knew that character is not changed by a dream in a series of tableaux; that a ghost cannot do much towards reforming an inordinately selfish person; that a life cannot be turned white, like a head of hair, in a single night, by the most allegorical apparition, that want and sin and shame cannot be cured by kettles singing on a nob.” (Criticism and Fiction P. 179)

అందుకే కాళిదాసు తన దుష్యంతపాత్రను నాట
కీయం చేయటానికి విస్మృతి శాపంకల్పించి తన కథలో
అద్భుత నిర్వహణం (Super-natural element)

తెచ్చిపెట్టాడు. వ్యాసుడు దుష్యంతపాత్రను
పూర్వకపుట పకృతి సిద్ధంగానేచేసి, మానవుడగు దుష్యం
భావశృంఖలం తుని దౌర్బల్యానికి దివ్యుల బలాన్ని ఆలం

బనంచేశాడు. దుఃఖాంతం అమంగళప్రదమనీ, కావ్యం
సుఖాంతంగా ఉండాలనీ కలమున కావ్యలక్షణనియమం
కొంతవరకు మన రచయితలకు కవులకు భావశృంఖలగా
పనిచేసి ఉండవచ్చును. మన రచయితలు ఈ విష
యంలో అస్వతంత్రులు కావడంవల్ల వారు దేవతాదుల
యొక్క సహాయం అపేక్షించవలసి వచ్చింది.

ఆధునికులు ఇట్టి లక్షణ శృంఖలాలనుండి విడి
వడ్డంచేత ప్రతి సంకట సన్నివేశంలోను సహజపరిణా

మం కలుగజేస్తున్నారు. ఈ పరిణామం
హఠాత్పరివర్తనం కూడా వాస్తవికంగా లేదని హవెల్సు
మానవజీవితంలో చేసిన విమర్శ కథానికా కళను బాధిం
పావ్యం కాదన లేము, చదు. కథానికలో ఎలాజరుగుతుందో

వాస్తవంగా అలాజరగదనటానికి ఎన్ని యుక్తులు చెప్ప
వచ్చునో 'అలాజరగవచ్చును' అనటానికికూడా అన్ని
యుక్తులు మనం చెప్పవచ్చును. సామాన్యమానవుడు
మొండి ఘటం అన్నమాట నిజమే. కాని మానవుని
చిత్తప్రవృత్తి చాలా చిత్రమైనది. అతని జీవితంలో

హఠాత్పరివర్తనం మనం అనుకోని విధంగా రావడం
సాధ్యం. మనకు తెలిసినంతమట్టుకు గొప్పగొప్ప జీవి
తాల్లో చిన్నచిన్న సన్నివేశాలే వారిలో హఠాత్పరి
వర్తనాన్ని కలిగించేయి.

కొన్ని ఉదాహరణలు చూడండి.

శివరాత్రినాడు దేవాలయంలో శివవిగ్రహం
ముందు ప్రసాదాదులు పెట్టి జాగరణం చేస్తున్న దయా
నందుడు, ఆ విగ్రహానికి నివేదించిన
హఠాత్పరివర్తనానికి కొన్ని ఉదాహరణలు
మితాయిని అపరిశుభ్రించేసి ఎత్తుకు
పోతున్న ఎలుకను చూచి విగ్రహారాధ
నం అంటే ఎదురు తిరిగి ఆర్యసమాజం
స్థాపించాడు.

వర్షంలో తడిసి ఎన్నోమెళ్లున్న భార్య పుట్టిం
టికి వెళ్ళిన తులసీదాసును చూచి “నాయందున్న
ప్రేమలో అర్థాంశం భగవంతుని యందే ఉంటే
ఈ పాటికి ప్రపంచం సువర్ణమయమయ్యేది.” అన్న
భార్యచలోకి తులసీదాసును వైరాగ్యమునకు దింపి
భగద్భక్తుణ్ణి చేసింది.

భార్యను చేతులార చంపి ఏడుస్తున్న భర్త
హరికి కుండను పగుల గొట్టి ఏడుస్తున్న శిష్యాసిమాటలు
విప్లవకారణములై పరిణమించాయి.

ఇట్టి ఉదాహరణలు ఎన్నో జీవిత చరిత్రలనుండి
చూపవచ్చును. అందుకోసం ఇట్టి హఠాత్పరిణామం
అసహజమన్న విమర్శ సరియైనదికాదు.
హఠాత్పరిణామం జీవితంలోని ఆసాధారణాంశమునే రమ్యం
జరగదనే విమర్శ గా చిత్రించేది సాహిత్యకళ. సాధారణం
బాధించదు. గా తటస్థించని పరిణామాదులే సాహిత్య
కళకు వస్తువులుగా ఉంటాయి. అందుచేత పెవిమర్శ
కథానికను ఎంతమాత్రం బాధించదు.

II

పాత్రవర్ణన

కథానికలో పాత్రను వర్ణించటం మిక్కిలి సున్ని
తమైన పని. పాత్రను అతిస్వల్పంగా వర్ణించటం
ఎలాంటి దోషమో అపరిమితంగా వర్ణించటం కూడా
అంతే దోషం. పాత్రయొక్క సంపూర్ణ
అధికవర్ణన రూపం రచయిత మనస్సులో స్పష్టంగా
అల్పవర్ణనలు రెండూ దోషాలే ఉండడం చాలా అవసరం. కాని కథలో
అదంతా వెళ్ళగక్క నక్కరలేదు. పాత్ర
పతితమనస్సులో స్పష్టంగా చిత్రింపబడటానికి ఎన్ని
వర్ణనాంశాలు అవసరమో అన్ని అంశాలు మాత్రము
ఇస్తే చాలు. అంతకంటే ఎక్కువ ఇస్తే అసలు చిత్రమే
మరుగుపడిపోతుంది. చిత్రానికి రంగులు పులిమేస్తే

అసహ్యంగా ఉండినట్లే వర్ణనలో పులుముడు పాత్రను
అసహ్యంగా తయారు చేస్తుంది.

సునిశితపదా ప్రస్తుతమైన అంశాలనే ఏరుకొని
లతో వర్ణించ సునిశిత పదజాలంలో చేసిన వర్ణన కథానికా
టం పాత్రకు కళకు ఒక పెట్టునినగ.

వ్యక్తుల సంపూర్ణ వర్ణన కాకుండా, వారి
జీవితంలో జరిగిన వివిధపరిపర్తనాల ఒక్కొక్క
తలుకును ఒకక్షణప్రభ పరంపరగా ప్రద
వ్యక్తుల ఘర్షి
వర్ణన ఒకేచోట ర్శించి పోతూ ఉంటే ఆవ్యక్తి జీవితం
ఉండకూడదు. అంతా క్రమంగా మనకు మనోగోచర
మాటుంది. ఒక్కసారి వర్ణన అను
పూర్వీగా ఇచ్చివేస్తే మనకా పాత్రలో ఉత్కంఠ
(Interest) పోతుంది.

ఈ విధంగా అప్రస్తుతమైన వర్ణన కథానికకు
ఉపకరించకపోవటమే కాకుండా అటంకంగా కూడా
ఉంటుంది.

III

విశ్లేషం

ప్రధానపాత్ర జీవితంలో వచ్చే సందిగ్ధావస్థను
విప్పి చెప్పవలసినవచ్చినప్పుడు విశ్లేషం అవసరం. అన్ని
సమయాల్లోనూ దీని అవసరంఉండదు, ఒక్కొక్కప్పుడు

అట్టి అవస్థ దానికదే తేట తెల్లమౌతుంది. ఒక్కొక్క
ప్పుడు విశేషించి చెప్పి తేనేగాని అవగతం కాదు.

వర్ణనవలెనే ఇదికూడా అతిగా ఉండకూడదు,
ఉంటే కథ కుటువడుతుంది.

IV

నాటకీయపద్ధతి

కథానిక నిర్వహణలో నాటకీయపద్ధతి చాలా
మంచిది. వర్ణనా విశేషాలు కేవలం ఉపాంగాలుగా

మాత్రం ఉపయోగింపదగ్గవి. కథాకథనం

సంభాషణలో

అంతా అన్ని ప్రద

ర్శించబడి

పూర్వ పద్ధతి. నాటకీయపద్ధతి ఆధునికం.

వాస్తవజీవితంలో ఒక వ్యక్తి శీలం తెలప

టానికి చేతలు ముఖ్యమైనట్లే కథానికలో

మాటలు అంత ఉపకరిస్తాయి. మాటలలో వ్యక్తి అంత

రంగాన్ని ప్రదర్శించటానికి కథకుడికి వీలౌతుంది. మనో

ద్వేగంయొక్క వృత్తిని, ఉద్దేశాల సంఘర్షణను,

ఆంతరంగిక పరివర్తనాలను సూచించటానికి సంభాషణ

కంటే మంచి సాధనం మరొకటి లేదు.

V

నిమిత్త హేతువు

ఒక పాత్రకు విశిష్టతను కలిగించాలంటే నిమిత్త

హేతువు ఉండాలి. ఒక కథలో పాత్ర ఒక వ్యక్తి

మాటలు చేతలు పాత్రయొక్క భావానికి నిమిత్త హేతువులకు ఉదాహరణం. ఆ నిమిత్త హేతువులకు పాత్రయొక్క చేతలకు హేతువులవుండాలి. వెనుక శక్తియే ఉండాలి. పాత్రకు ఒక పాత్రయొక్క రూపంతోను, అతని దుస్తులతోను, అతని చిల్లరచేష్టలతోను, చిలిపి మాటలతోను సంబంధం లేదు. ఆ పాత్రమాటలకు చేతలకు నిమిత్త హేతువులైన భావముతో అతని పని. అందు చేత ప్రతిపాత్రయొక్క మాటకు, చేతకు ఒక విస్ఫుటమైన నిమిత్త హేతువులవుండాలి.

VI

పాత్రల సంవిధానము

కథానికలో పాత్రలు తక్కువగా ఉంటాయి. వాటినికూడా ఒక వాతావరణంలో, ఒక భూమికలో పొదిగి ప్రదర్శింపడు కథకుడు. ఏదో ఒక ఘట్టంలో, జీవితంలో ఒక చిన్న భాగంలో అతని ప్రవర్తనప్రత్యక్షీకరిస్తాడు రచయిత. జీవితంలో ఒక రసవత్తురమైనదీ, అపురూపమైనదీ అగు ఒక ఘట్టం అందులో వర్ణితమౌతుంది. అందుచేత వాటిని ప్రధాన పాత్రతో సంవిధాన పరచటంలో చాలాజాగ్రత్తవహించాలి. ప్రధాన పాత్రను ఇతర పాత్రలు మరుగుపడకుండా చూడాలి, ప్రధాన

పాత్ర

పాత్ర తుదివరకు ప్రధానంగానే ఉండాలి, ప్రధానపాత్ర ఎవ్వడూ తెర వెనక్కి వెళ్లిపోకూడదు.

గొప్ప కథానికలన్నీ రెండు మూడు ముఖ్య పాత్రలతోనే సాగినట్టు యూరప్, అమెరికా కథానికలు చదివినవారికి తెలుస్తుంది. ఒక్క కథలో ఎన్ని పాత్రలుండాలి పాత్ర కంటే ఎక్కువ ఉండనక్కరలేదని కూడా కొందరు పాశ్చాత్య లాక్షణికుల మతము. *

కథానిక పరిమాణం తక్కువ కావటంవల్ల పాత్ర లెక్కువైపోతే ఉక్కిరి బిక్కిరి ఐపోతుంది. ఒక చిన్న గదిలో పది మందిని వేసి తాళం వేసినట్లుంటుంది ఎక్కువ పాత్రలను ఒక చిన్నికథలో ఇరికిస్తే.

యశావనం, ప్రౌఢ వయస్సు ఎక్కువగా నాయికా నాయకుల యుక్తవయస్సుగా గ్రహించటం సహజం. శీలం ఒక రూపానికి వచ్చే వయస్సు యశావనం. నాయికా నాయకుల వయోనిర్ణయం అప్పుడే వ్యక్తి తన్ను తాను గ్రహించు కోవటానికి ప్రారంభిస్తాడు. మంచిచెడ్డలు, యుక్తాయుక్తాలు అప్పుడే అతనికి అవగతమౌతాయి. బుద్ధివికాసం, జ్ఞానవికాసం కలిగే వయస్సుదే. ప్రపంచంలోతనస్థానాన్ని గుర్తించి, తన ధర్మాన్ని నిర్ణయించు కొని, దానిని నిర్వహించుకొనే టందుకు జీవయాత్రకు బయలుదేరుతాడు. అతని వాతావరణానికి, అతనిబుద్ధి

* Baldwin, 'College Magazine of Rhetoric' P 142.

విద్యాసంస్కారాలకు అక్కడే సంఘర్షణ ప్రారంభ
మౌతుంది. కథానాయకు డెప్ప్డూ తన వాతావరణపు
హద్దును ఉల్లంఘించి ఒక క్రొత్తపుంత తొక్కబో
తాడు. అది వాతావరణం ఒప్పుకోదు. అతడు తిరగ
బడతాడు. అక్కడే కథా వస్తువు తన్న మౌతుంది.

వృద్ధులను కూడా నాయికా నాయకులుగా
గ్రహించిన ఉదాహరణాలు ఆధునిక కథానికా రచయి
తలలో దొరుకుతాయి. మేరీ విల్కిన్స్ ప్రేమన్ రచిం
చిన కథానికలట్టివి. ఆమె నాయికానాయకులు పల్వరు
వృద్ధులే.

నాయికా నాయకులు విద్యావంతులు, సంస్కా
రహృదయులు. ఉన్నతవంశజులు, రూపవంతులు,

ధనాధ్యులు, ఏడండటం సాహిత్య ప్రపం
నాయికానాయకుల
ఆధికార సంపద చం అవసర మనుకొన్నట్టు కనిపిస్తుంది.

మన దేశంలో ఉదాత్త నాయికా నాయ
కుల వాడుకయే యెక్కువ. సాధారణంగా ప్రపంచం
అంతటిలోను అంతే. ఆధునికులు ఉదాత్తత, విద్యా
ధన, రూప, వంశాల్లోనే లేదని వెనుకటి పద్ధతిని విడిచి
పెట్టి సామాన్య కష్టజీవులను కూడ నాయికా
నాయకులుగా గ్రహించారు. కష్టసహనాలవల్ల, జిజ్ఞాస
వల్ల, ధైర్య సాహసాలవల్ల పైకివచ్చిన సామాన్య
వ్యక్తిలోకూడ ఉదాత్తత ఉంటుందని ఆధునిక కథా
కారుడి మతం.

పాత్ర చిత్రణంలోని ఈ వాస్తవికత ఆదర్శతకు వ్యతిరేకం కాదు. మానవప్రకృతియందలి ఆదర్శ

గుణాంశం ఎప్పుడూ కీర్తనీయమైనదే.

ఆదర్శగుణాంశం ప్రాచీనులు; ఆధునికులు కాని ఈ ఆదర్శగుణాంశాన్ని చిత్రించటంలో ఉంది పూర్వులకు ఆధునికులకు

గల భేదం. పూర్వులు కావ్యాల్లో తమ నాయక నాయకులను నిష్కలంకులుగ చిత్రించారు.

ఋష్యాశ్రమంలో ఉన్న శకుంతలను చూచి ప్రేమించిన దుష్యంతుడు తాను త్రితీయుడననీ శకుంతల

బ్రాహ్మణ కన్య కావచ్చుననీ భయపడ్డాడు. అంతః

కరణ ప్రమాణాన్ని ఆలంబనం చేసుకొని మనస్సును

నిశ్చింత పరచుకొన్నాడు. కాళిదాసు దుష్యంతుడిలో

ఆపాటి 'ధర్మచ్యుతిని' కూడ చూపటానికి భయపడ్డాడు.

అదేవిధంగా శకుంతలను నిరాకరించిన దుష్యంతుడి

దోషాన్ని కప్పిపుచ్చటానికి విస్మృతిగాధను కాళిదా

కల్పించాడు. సాధారణంగా మన ప్రాచీనులు నాయక

నాయకుల్లో ధర్మచ్యుతి కాకుండా చేయటం పరిపాటి.

ప్రతి మానవుడు పౌరపక్షం సహజం. అందుకోసం

తమ పాత్రలలో కొంత దోషం ఉన్నట్టు చిత్రించటం

ఆధునిక పద్ధతి. చంద్రుడిలో కళంకం లేదా?

పాత్రలు కేవలం అవినీతి కరమైనట్లుగా సృష్టించ

టం, అదేమానవప్రకృతియూ అనే భావం (Impression)

పరితయందు కల్గించటం అనే పదతికూడా
 లారెన్సు, ఒకటి ఆధునికుల్లో ఉంది. D. H. Law-
 మొపాసా, rences వంటి ఆంగ్లరచయితలు, మొపాసా
 వంటి కొందరు కథకులు ఈ పద్ధతిని కొంత
 వరకు అనుసరించారు. దానికి ఒక కారణం ఉంది.
 యూరప్ అమెరికా ఖండాల్లో స్త్రీ స్వాతంత్ర్యం
 మిక్కిలి పతనహేతువుగా పరిణమించింది. అక్కడ
 నీతి, నియమం నశించి నగ్నత్వం వ్యాపించింది. వ్యభి
 చారం అంత దూషితమైన చర్యగా భావింపబడకుండా
 ఉంది. తిర్యగ్జాతులవలె స్త్రీ పురుషులు స్వేచ్ఛగా
 ప్రవర్తించటానికి అవకాశం ఉండాలని అక్కడ ఒక
 వాదం బయలు దేరింది. ఈ వాదం అటుండగా సాధార
 ణంగా సంఘనీతి అదే భావం వైపునకు ఒరిగిపోయింది.
 మేరీ కొర్రె లీ వ్రాసిన Sorrows of Satan అనే గొప్ప
 నవలలో ఇట్టి సంఘం చాలా అద్భుతంగా వర్ణింపబడింది.
 దుందులో కొన్ని వాక్యాలు చూడండి.

“I offer no excuses for myself. I am as
 I was made - a proud and rebellious woman,
 self-willed and sensual, seeing no fault in
 free love, and no crime in conjugal infide-
 lity,- and if I am vicious, I can honestly
 declare that my vices have been encouraged
 and fostered in me by most of the literary
 teachers of my time. I married as most of
 my set marry, merely for money,- I loved as

most women of my set love, for merely bodily attraction,— I die, as most women of my set will die, either naturally or self-slain, in utter atheism, rejoicing that there is no God and no Hereafter !”

మన సంఘం ఇంకా అంత కలుషితం కాలేదు. అయ్యే చిహ్నాలు కొన్ని కనిపిస్తున్నాయి. సంఘాన్ని ఆ దురవస్థనుండి తప్పించే ప్రయత్నం మన సంగతి చెయ్యాలి గాని సంఘాన్ని ఆవరింప జూచు చున్న పైశాచిక శక్తులకు ప్రోత్సాహ మివ్వకూడదు. ‘చలం’ వంటి తెలుగు కథకులు డి. హెచ్. లారెన్స్, మసాసా మున్నగు పాశ్చాత్య కథకులను అనుకరిస్తున్నారు. పాశ్చాత్య దేశాల్లో అవి కొంతవరకు అక్కడి వాతావరణానికి సరిపడినా మన సంఘంలో అట్టి భావాలు. అట్టి చేష్టలు ఎంతమాత్రం సరిపోవు. అవి కేవలం అసహజంగా ఉండటమే కాకుండా జగుప్సాకరం గాకూడా ఉంటాయి. కావ్యంయొక్క ప్రయోజనం ఆనందమైనా కావాలి సంస్కారమైనా కావాలి. ఇట్టి కథలవల్ల ఆనందానికి బదులు జగుప్స, సంస్కారానికి బదులు అవినీతి సంభవిస్తాయి.

భాష

ప్రతి రచనకూ భాష శరీరం, భావం ప్రాణం.
 శరీరానికి ప్రాణం ఎంతముఖ్యమో, ప్రాణానికి శరీరం
 కూడా అంతే ముఖ్యం. ఇవి అన్యోన్య
 భాష భావం శ్రయాలు. భాషలేనిభావం మూగది; భావం
 లేని భాష వ్యర్థం.

మన భాషలో ప్రారంభదశలో ఏవో కొన్ని
 కథలు తప్ప తక్కినవన్నీ వ్యావహారిక భాషలోనే
 రచింప బడుతున్నాయి. “కథకు
 వ్యావహారిక భాషాభేదాలు కావ్యభాషవల్ల జీవకళ చెదిరిపో
 తుంది. వాడుకభాష వాడితేనే వర్చస్సు” అన్నారు
 శివశంకర శాస్త్రిగారు. కాని దురదృష్టవశాత్తు మన
 వాడుక భాషకు ఒక స్వరూపం ఇంకా ఏర్పడలేదు.

విశాలంగా విభజిస్తే మనవాడుక భాష ప్రాంతాల వారీగా ఐదువిధాలుగా వ్యవహరింపబడుతుంది. ఉత్తరాన గంజాం విశాఖపట్టణజిల్లాల భాష; మధ్య ఉత్తర సర్కారుల భాష; దక్షిణాన నెల్లూరుజిల్లా మొదలు అరవదేశంలో చొచ్చుకొనిపోయిన ఆంధ్రభాగంలోని భాష; రాయలసీమ భాష; తెలంగానాభాష. ఈ భాషల్లో ప్రాంతీయ భేదాలు, పరభాషా సంపర్కంవల్ల కలిగిన సాంకర్యం, ఉచ్చారణ భేదాలు కనిపిస్తాయి. మా ప్రాంతపు భాష స్వచ్ఛమైనదంటే ప్రాంతీయ భాషలు కాదు, మా ప్రాంతపు భాష స్వచ్ఛమైనదని వివాదాలు కూడా వినవస్తున్నాయి. హైద్రాబాదు యువకు డొకడు రచించిన కథలను విమర్శిస్తూ “ఉత్తర సర్కారుల ఏస” అలవరచుకొని మన యువకులు చెడిపోతున్నారని గోల్కొండ పత్రికా సంపాదకుడు ఒకప్పుడు వ్రాశాడు. ఈ విధంగా ఈ భాషల “ఏస” లోని భేదాలు ప్రాంతీయ ద్వేషాలకు కూడా కారణాలయ్యాయి. ప్రపంచమంతా ఒకే భాష కావాలంటున్న కాలమిది. ఇక్కడ ఒక భాషే అనేక కారణాలచేత వివిధంగా వ్యవహరింపబడుతూ వచ్చింది. పూర్వం రాకపోకల సౌకర్యాలు లేకపోవటంచేత, పరభాషా సంపర్కంవల్ల, ఇంకా కొన్ని ఇతర కారణాలవల్ల ప్రాంతీయమైన ఈ “ఏస”లు ఏర్పడ్డాయి. సకలాంధ్రానికి సామాన్యమైన సర్వ సుబోధకమైన ఒక

భాషను పరిణమింపజేయటానికి బదులు ఇలాంటి భేదాలును శాశ్వతంగా ఉండేటట్లు ఉద్యమించేవారు భాషకు మిత్రులు కాజాలరు.

వ్యావహారిక భాషకు గౌరవస్థాన మిప్పించిన గిడుగువారు దానికి నియమాలు ఏర్పరచినారు కారు. వ్యావహారికంగా నియమ వారి అనుయాయులలో కూడా రహితంగా ఉంది ఎవ్వరూ ఆపనికి పూనుకోలేదు. దీనికి ఫలితంగా వ్యావహారిక భాష ఒక దారి తెన్ను లేకుండా వ్రాయబడుతూఉంది.

అసలు వ్యావహారిక భాషలో వ్రాయటంలో ఆశించిన ప్రయోజనాలు రెండు. వ్యవహారంలో వున్న వ్యావహారిక భాషా భాషలో చైతన్యం ఉంటుంది. అది ప్రయోజనం సజీవమైన భాష. అందుకోసం ఆ భాషలో చెప్పబడినవివిషయమైనా శక్తివంతంగాఉంటుంది. ఇది మొదటిప్రయోజనం. రెండవది, గ్రాంథిక భాష. అందరికీ సులభంగా అర్థంకాదు. వ్యవహారంలో ఉన్న భాష అందరికీ అవలీలగా అవగాహన మాతుంది. విద్య సార్వజనీనకంగా సత్వరంగా వ్యాపించాలంటే వ్యావహారిక భాష అనసరం.

అందుకోసం వ్యావహారిక భాషకుచేసే ఏ నియమాలైనా ఈ ప్రయోజనాలను మనస్సులో పెట్టుకొని అల్లాలి.

ఇప్పుడు వ్యావహారిక భాష ఎన్ని విధాలుగా వ్రాయబడుతుందో చూడండి.

(1) “పాశ్చాత్యులు కథనములో అవలం
వ్యావహారిక భాషాభేదములు బించిన అన్ని పద్ధతులు ఆంధ్రులుకూడా
అవలంబించినారు. కొందరు విశేషముగా
అనుకరించినా చాలామంది రచనలో స్వాతంత్ర్యము
వహించారు. పశ్చిమ కథాసాహిత్య సంపర్కమువల్ల
బాగా మార్పు చెందిన వారి కథాధోరణి జనసామా
న్యానికి అవగతము కావడము కష్టము.”

(శ్రీ శివశంకరశాస్త్రి)

(2) “ధాన్యపుదువ్వ ముక్కులలో దూరడం
చేత తుమ్ము వచ్చింది.”

(శ్రీ శివశంకరశాస్త్రి)

“కూతురి నామకరణ కాలములో పురోహితుడు
పల్లెములో బియ్యముపోసి మహాలక్ష్మి అని రాస్తే
అతనిమీద కల్లెర్రచేసి మహాలక్ష్మి అని వ్రాయించి
నాడు.”

(శ్రీ చింతా దీక్షితులు)

(3) ‘...’ ఇంటికి తీసుకొచ్చేసరికి రుక్మిణి
బహ్మనందపడి తన కష్టాలన్నీ మరిచి పోయినది.....
మధ్యన ఒకటి రెండుసార్లు ‘నేనిక్కడ ఉండను, వెళ్ళి
పోతా’ నని బెదిరిస్తూ వచ్చింది... ..క్రమేణ ఇక్కడి

సౌఖ్యములలో తన పూర్వ చరిత్ర మరిచిపోయింది.
క్షమించమని రుక్మిణి పేరకూడా వ్రాశాడు.
తప్పక రావలసినదని ఉత్తరముకూడా వ్రాసినాడు.”
(మొక్కపాటి)

(6) “అసలు తెలేకుండా దాచటమే వివేకం...
ఆనందించటం అతనికి తెలేదు.....ఆమె వచ్చిన
సంగతి ఆమెకు తెలేదా?...రొండు నిమిషాలైంది...
శాంతమ్మకు చాతకాలేదు.”
(శ్రీ కొడవటిగంటి కుటుంబరావు)

(7) “నవరసరావుగారు ఒకసోడా తీసుకుంటారు.
తరవాత ఆయన తన ఎదుట బల్లమీద పెట్టి ఉన్న
కాగితపు ముక్క తీసి, సులోచనాలు తుడిచి, పెట్టుకుని
చూసి, సకిలించి, లేచి.....అవగాహన చేసిగోడం.”
(శ్రీ భమిటిపాటి కామేశ్వరరావు)

(8) “నా మోహిని జ్ఞాపకంరాకుండా ఎలా
ఉంటుంది? అలా ఉంటే బ్రతకడ మెలాగు? ...
నాకిప్పుడు ముప్పైయైదేండ్లు ఉన్నాయి.”
(మొక్కపాటి)

(9) “అందముగా ఉండవలెనని.....ఎట్లా
ఉండేదో.....వసతి ఉంది.”
(శ్రీ శ్రీనివాస శిరోమణి)

(10) “ఆరుతూ పున్న వలలు.....వస్తూ
పున్న మెయిలు బండీ.....నడుస్తూవుంది...దొర్లిం
చేస్తూ వుంటుంది.”

(కవికొండల)

పై ఉదాహరణములలో క్రింద గీత వేసిన
మాటలు చూస్తే వ్యావహారిక భాషకు ఇంకా ఒక
నియమం ఏర్పడలేదని బోధపడుతుంది. మొదటి
దానిలో ఒకచోట ‘అవలంబించినారు’ అని దానిక్రింది
పంక్తిలోనే ‘వహించారు’ అనీ వాడారు శాస్త్రిగారు.
ఒకచోట ‘కావడము’ అని ‘ము’ ప్రత్యయంతోను,
మరొకచోట ‘దూరడం’ అని ‘ము’ ప్రత్యయానికి
బదులు పూర్ణానుస్వారమున్ను వాడారు. రెండవ
దానిలో దీక్షితులుగారు ఒకే పంక్తిలో ‘రాస్తే’
‘వ్రాయించి’ అని రెండువిధాలుగా వ్రాశారు. మొక్క
పాటివారు ఒకే పేరాలో ‘పోయినది’ అని ‘పోయింది’
అని వాడారు. వారే ‘వ్రాశాడు’ అని ‘వ్రాసినాడు’ అని
ఒకచోటనే ప్రయోగించారు. ‘తెలేకుండా’ ‘తెలేదు’
‘తెలేదా’ ‘రొండు’ ‘తీసుకుంటారు’ ‘పెట్టుకుని’ ‘చేసి
గోడం’ మున్నగు అపభ్రంశాలు కూడా స్వేచ్ఛగా
వాడుతున్నారు. కొందరు ‘ఉండడము’, మరికొందరు
‘వుండడము’ మరికొందరు ‘వుండటము’ ఈ విధంగా
ఇష్టంవచ్చినట్లు వ్రాస్తున్నారు. దీనివల్ల భాషక్రిమంగా

నీరసించి పోతుంది. సాహిత్యకళకు భాష శరీరంలాంటిదని వెనుక మనవిచేశాను. ఈ వికారాలవల్ల భాష అసహ్యమైపోతుంది. వ్యక్తి యొక్క అంత శుచికి బాహ్యశుచి చిహ్నమన్నారు పెద్దలు. అందుకోసం ప్రతి దినస్నానం మొదలైన నియమాలు ధర్మశాసకులు విధించారు. భాషాశుద్ధి అలాంటిదే. గిడుగువారు అందుకే వ్యావహారికాన్ని శిష్టవ్యావహారిక మని నిర్వచించారు. భాషస్వచ్ఛంగా, కర్ణపేయంగా సుబోధంగా సరళంగా ఉన్నప్పుడే సాహిత్యం మనలను ఆకర్షిస్తుంది. కటువుగా, వికారంగా, అపభ్రంశంగా ఉంటే వెగటు వేస్తుంది.

భావం మంచిదై ఉండాలిగాని భాష ఎట్లా ఉంటే నేమి అని కూడా ఒక వాదం ఉంది. ఈ అభిప్రాయం

భాషకు భావానికి తప్పు. భాషకూ భావానికి అవినాభావ అవినాభావ సంబంధం సంబంధం ఉంది. ఒక మంచి భావం చెడ్డభాషలో అసలు వెలువడనే వెలువడదు. చెడ్డ భాషలో వ్రాసిన ఒక మహావాక్యాన్ని చూపించండి. అది అసాధ్యం. అందుచేత భాష సంస్కారోపేతమైనప్పుడే అది మంచి భావాలకు వాహనం కాగలిగి ఉంటుంది.

వ్యావహారిక భాషకు ఒక నియమం ఏర్పరచవలసిన బాధ్యత మన పెద్దలపై ఉన్నదని నొక్కి చెప్పటానికే ఇంత దీర్ఘంగా ఈ విషయం వ్రాశాను.

భాష సుబోధంగా ఉండవలసిన అవసరమున్నదనీ, వ్యావహారిక భాషయొక్క రెండుముఖ్య ప్రయోజనాలైన ఫోలర్ గారి నాలలో అదొకటనీ వెనుక మనవిచేశాను. నాల్గు సూత్రాలు ఈ ఉద్దేశంతో భాషావేత్తలు కొన్నినియమాలుచేశారు. H.W. Fowler తన King's English లో వ్రాసిన ఈ క్రింది నాల్గు సూత్రాలు సమస్త భాషలకూ అనువర్తింపజేయవచ్చును. ఆయన సూత్రాలివి :

1. "Prefer the direct to the circumlocutious.
2. Prefer the familiar to the far-fetched.
3. Prefer the simple to the complex.
4. Prefer the Anglo-Saxon to the foreign.

1. సూటిగా చెప్పవలెను. ఊంకతిరుగుడుగా చెప్పకూడదు;

2. సుపరిచితమైన మాటలను విడిచి మారుమూలలు వెతికి తెచ్చిన పదములను వాడరాదు.

3. అన్వయక్లిష్టత కల పొడుగైన వాక్యాలకంటె వెంటనే అన్వయమయ్యే సరళమైనట్టి, సూటియైనట్టి చిన్న వాక్యములు వ్రాయాలి.

4. జాతీయపద మున్నప్పు డన్యజాతీయమును వాడరాదు.

ఇవి ఈ నాల్గు సూత్రాలు. వీనికీ మరి రెండు సూత్రాలు కలపవచ్చును. చిత్తగించండి.

5. భాషకు అందం చేకూర్చటం భావం విస్పష్ట పరచటం మాత్రమే అలంకారముయొక్క ప్రయోజనము. మితిమీరిన నగలు అందం కలిగించ సూత్రాలు నల్లే, అలంకారభాషాశ్యంకూడా భాషకు అందం కలిగించవు. అందుకోసం సమయానుకూలంగా సాధ్యమైనంత తక్కువగా అలంకారాలు వాడాలి. అప్రస్తుతంగా, అనవసరంగా అలంకారాలు వాడరాదు.

6. ఏ విషయమూ సాగదీసి చెప్పక స్పష్టంగా. పొందికతో, స్పష్టంగా చెప్పాలి.

ఈ సూత్రాలను కొద్దిగా వివరిస్తాను.

సూత్ర 1. సూటిగా చెప్పవలెను; డొంకతిరుగుడుగా వివరణము చెప్పరాదు.

ఒక విషయం సూటిగా చెప్పబడినప్పుడే అది మన హృదయానికి సూటిగా తగుల్తుంది. డొంక తిరుగుడుగా చెప్పితే అయోమయమై చెప్పదలచిన విషయం మరుగుపడి పోతుంది. ఉదాహరణగానికి ఈ క్రింది వాక్యాలు చూడండి.

“(1) తామరలున్న చెర్వునందే దినమణి తేజము సార్థకమగును. (2) సరోజము లెలుగని సూర్యుడు గోపికలఁ జూడని కృష్ణునట్లు వ్యర్థుడై

యుండును. (3) కృష్ణసంశ్లేషముకతన గోపికల హృద
యము విరియును. (4) తరణి కిరణము తాకినంతన,—
ప్రభాకర మరీచికాచుంబనము సోకినంతన, నైశవిరహ
మున సుక్కి ఖిన్నయైయున్న పద్మము ప్రసన్నముఖి
యగును. (5) అరవిందమును తన చేడియఁ చేసి
కొని మురియువాఁడు భాస్కరుఁడు. (6) కుంతిపోలు
కుట్టలములనుచేరి, మొగ్గనుండి కవచకుండలధారియైన
భావమును సృష్టించువాడు విశ్వకవియైన రవి. (7) ఈ
మొగ్గగాని, ఆ తామరగాని లేనితరి క్రుద్ధుఁడై,
సూర్యభగవానుఁడే యెడారిలోనో భగ్గు భగ్గున మండి
పడును. (8) తన్నాహ్వానించి, తనవలన తరించి
తన్ను తనుపు కమలకల్పారసన్నిభ సాహితీ వసుమతిని
గాంచని కవి భగ్గు మనోరథుఁడై ఎదుటఁదోచు
మరుభూమియందు భగ్గున మండును. (9) సభ్యతా
లోకము నందినపుడును, విజ్ఞానవాతూలము వీచినపు
డును ప్రజాహృదము ప్రపుల్లమై, జగచ్ఛత్రువున కెన
యైన కళోపాసకున కానందముఁ గొలుపును. (10) ఆతని
జీవనమును సార్థక మొనరించును. (11) తన్ను గుర్తించి
తన్నాదరించు ప్రజాహృదముమునకై, తన తలఁపున
నలుకొని, తనపై సంతస వసంతముఁ జిల్కరించు
సాహిత్యధరిత్రీ పురంధ్రుకై, సంఘజీవియైన కవి యువ
కుఁడు తల్లడిల్లును. (12) రంగారు రూపున నిది కను

లెదుటఁ దోఁచుదనుక నీతఁడు తన రెక్కల నించుక
కత్తిరించి యైనను, ప్రజాహృదినిజేరును.”

ఇదంతయు 27 పంక్తులు. అసలు రచయిత ఏమి
చెప్పదలచుకొన్నాడో చూడ మొదటి పదకొండుపంక్తు
లలో సూచింపబడ్డ నైనలేదు. పండ్రెండవ పంక్తిలో
చెప్పదలచినవిషయం ప్రారంభమౌతుంది. చెప్పదలచిన
విషయం సూటిగా చెప్పితే ఇది: “కవి భావాకాశమున
విహరించుచున్నను, అతడు సంఘజీవి. అందుచేత సభ్య
తాలోకం తన్నాదరించినప్పుడే అతని జీవితం సార్థక
మౌతుంది. తన్నాదరించే ప్రజాహృదయం లేకపోతే
కవి భగ్నమనోరధుడౌతాడు.”

ఇప్పుడు పైన ఉదహరించిన పది వాక్యాలలో
మొదటి ఐదు వాక్యాలు విడిచిపెట్టి చదివిచూడండి.
చెప్పదలచిన భావానికి ఏమిలోటు కలుగలేదు. పోనీ
తక్కిన ఐదు వాక్యాలైనా పూర్తిగా అవసరమాలంటే
కాదు. చెప్పిందే చెప్పి సాగదీశారు. 6 వ వాక్యం
తిరగవేసి వ్రాయబడింది తొమ్మిదవ వాక్యం. తక్కిన
వాక్యాలలో సగము మాటలు తగ్గించి నా భావాని
కేమి లోటురాదు. అసలు ఆ మాటలు తగ్గిస్తేనే
భావం స్పష్టంగా ఉంటుందనవచ్చును. 8, 9, 11 సంఖ్య
గల వాక్యాలలో క్రింద గీత పెట్టిన మాటలు విడిచిపెట్టి
చదివి చూడండి. ఇప్పుడు భావం మరింత స్పష్టపడింది.

ఈ విధంగా వ్రాసేవాళ్ళు ఒక పొరపాటు పడు
తున్నారు. పెద్ద పెద్ద మాటలు, పొడుగాటి వాక్యాలు
ఒక పొరపాటు దొంకతిరుగుడు పద్ధతి ఇది తమ పాండి
త్యాన్ని చాటిపాఠకుడు ముగ్ధుడయ్యేటట్టు
చేస్తాయని వీరి నమ్మకం. దానివల్ల విసుగుకలుగుతుం
దని వారు గ్రహించరు. భావం గంభీరంగా ఉండాలి
కాని మాటలపోగులో ఏముంది? గాంధీమహాత్ముడి
భాష చూడండి: ఎంత సరళంగా, ఎంత సూటిగా,
ఎంత అర్థయుక్తంగా ఉంటుందో! ఒక్క పదం తీసి
వేసినా వీలేనట్లుగా ఉండాలి వ్రాస్తే. ఫ్రెంచి కథకుడు
మపాసా భాషలో ఒక్క శబ్దమైనా తగ్గించటానికి
వీలుండదట. వేగం ఈ కాలధర్మం. దొంక తిరుగుడు
రచనలు చదవటానికి పాఠకుడికి ఇప్పుడు తీరికాలేదు,
ఓపికాలేదు. అందుకోసం ప్రతి విషయం వేగంగా,
కుప్తంగా, సూటిగా చెప్పాలి.

II సుపరిచితమైన మాటలను విడిచి మారుమూలలువెతికి తెచ్చిన
పదములను వాడరాదు.

భాషయొక్క ఉద్దేశం మనలో గుప్తమైయున్న
భావాలను ఇతరుల కర్థమయ్యేటట్లు వెలువరచటం.
భాషవల్ల ఆ ప్రయోజనం నెరవేరకపోతే అది వ్యర్థం.
కొన్ని కారణాలచేత ప్రతి భాషనూ ప్రతి
మాటకు పర్యాయపదాలున్నాయి. ఒకటి రెండు
మాటలు సుపరిచితంగా ఉంటాయి. తక్కినవి విద్యాం
సులకు మాత్రమే పరిచితమై ఉంటాయి. ఒక్కో

క్కప్పుడు వారికి కూడా నిఘంటు సహాయంలేక
భాష-పర్యాయ అర్థంకావు. పూర్వకాలంలో సాహిత్యం
పదాలు పద్యమయం కావటం, దానికి ఛందో నియ
మాలు ఉండటంకారణాలుగా ప్రతిమాటకు పర్యాయ
పదాలు ఏర్పరచుకొని ఉంటారు పూర్వులు. ఒక్క ఉదా
హరణచూడండి: సూర్యుడు అనే శబ్దానికి 56 పర్యాయ
పదాలు అమరసింహుడు చెప్పాడు. మరి 56కు తక్కువ
కాకుండా సూర్యశబ్దానికి పర్యాయపదాలు తరువాతి
వారు సృష్టించారు. అంతేకాదు, 500 పర్యాయపదా
లున్నాయన్నా ఆశ్చర్యపడవలసిన అవసరంలేదు. గణ
యతి ప్రాసల సౌకర్యంకోసం మన పూర్వులు సంజ్ఞా
వాచకాలకు కూడా ఇలాంటి పర్యాయపదాలు కల్పిం
చారు. హస్తినాపురికి గజపురి, కరిపురి, ఏనుగులప్రోలు
ఇత్యాది అనేకమైన పేర్లు పెట్టారు. కొత్తమామిడిపల్లి
అనటానికి అభినవచూతసద్దామమని అప్పకవి వ్రా
శాడు. ఛందోనియమాల ఇబ్బందులనుతొలగించటానికి
మన పూర్వులు కల్పించుకొన్న ఈ సౌకర్యం ఇప్పుడు
అనవసరమై పోయింది. గద్యరచనలో దీని అవసరం
ఎంత మాత్రంలేదు. గద్యంలో నూర్వ్యడికి అహస్క
రుడు, త్విషాంపతి, త్రయీతను మొదలైన మాటలు
వాడటం తెలివితక్కువ. ఈ వాక్యం చూడండి :

“ఆ న్యగ్రోధ వృక్షచ్ఛాయాతలంబున గోలాంగూల
జాలము నాలోకింపుము.”

దీనినే నేను వ్యర్థమైన భాష అన్నది. 'ఆ మఱి
చెట్టునీడ నున్న కోతుల మందను చూచుము' అని చెప్పు
టకు పై వాక్యం వ్రాయటం హాస్యాస్పదం కాకము రేమి?
మొదటి సూత్రానికి ఉదాహరణమిస్తూ ఎత్తి వ్రాసిన
పన్నెండు వాక్యాలలో ఇలాంటి వ్యర్థభాష చాలాఉంది.
చూడండి ఈ వాక్యాలలో సుపరిచితంకాని మాటలను
తీసి వేసి వ్రాస్తే వాక్యాలు ఎలానుభోధక మయ్యాయో:

1. తామరులున్న చెర్వు
నందే దినమణి తేజము
సార్ధకమగును.

2. సరోజము లెఱుగని
సూర్యుఁడు గోపికలఁ
జూడని కృష్ణు నట్లు
వ్యర్థుడై యుండును.

3. కృష్ణ సంశ్లేషముకతన.

4. తరణికిరణము...
ప్రభాకరమరీచిక
నైశవిరహము

1. తామరలున్న చెఱువు
నందే సూర్యుని తేజము
సార్ధకమగును.

2. పద్మముల నెఱుగని...

3. కృష్ణుని కాగిలింతకు

4. సూర్యకిరణము
సూర్య కిరణము
రాత్రి విరహము

5. అర విందమునుతన
చేడియఁ జేసికొని మురి
యువాడు భాస్కరుడు.

5. పద్మమును ప్రియసిగా
చేసికొని మురియువాడు
సూర్యుడు.

6. కుంతిపోలు కుట్టలము
లను చేరి, మొగ్గనుండి*

6. కుంతిపోలు మొగ్గను
చేరి దానినుండి.....

ఇక్కడ ఒక్క విషయంచెప్పాలి. ప్రతి శాస్త్రానికి ఒక్కొక్క పరిభాష ఉంది. ఆ శాస్త్రాలు ఆ పరిభాషకు భాషను పురస్కరించుకొని చెప్పే ఈ సూత్రం చెల్లదు పద్ధతి నొక దానిని ఏర్పరచుకొన్నాయి. ఆ భాష సుబోధకంగాలేదు అని ఆ శాస్త్రం తెలియని వాళ్ళు చెప్పటానికి వీలేదు. ఆ శాస్త్రం ఆ పరిభాషలోనే కాని మరొకవిధంగా చెప్పటానికి వీలుండదు. అందుకోసం ఈ సూత్రం సాహిత్యానికే కాని శాస్త్రానికి చెల్లదు.

III ఆస్వయ క్షిప్తకల పాడుగైన వాక్యాలకంటె ఆస్వయ మయ్యే సూటియైన సరిళవాక్యాలే వ్రాయాలి.

ఉదాహరణాని కివ్వబడిన ఈ క్రింది వాక్యం చదివితే ఈ సూత్రం ఎంత మందిదో తెలుస్తుంది:

“కవియనఁ బద్యకవియేగాక గద్యకవియని కూడ తెలిసికొనుట కలవాటు పడని ఆంధ్రభాషాశాస

* అసలు ఈ వాక్యమే అప్రవృత్తంగా ఉంది. కుంతి సూర్యుల సంగమము, కర్ణుని పుట్టుక మొదలైన సామ్యము లిక్కడ అప్రస్తుతం.

కులు సహజభావ విభూతి నొప్పు లేఖకునకు శైలిని
 చెప్ప సాహసించుట దుడుకుదనమునకుఁ దలపడుట
 నియు, వ్యర్థపాండిత్యమును చలాయించుటనియు,
 తలదిరుగుడు నిరంకుశత్వమును విజృంభించుటనియు,
 సాహితీహృది నెఱుగక మాటలగుట్టపైఁ బొరలాడి
 ఒరులను పొరలాడించుటనియు, తమ మాధ్యమును
 తామెఱుగక ఒరుల తలకు తప్పులు కట్టుటనియు,
 తమ సంఖ్య అధికమై తమ శక్తి మిన్నయై, తమ
 పలుకుబడి గొప్పదై, తమనోరు పెద్దదై, తమ
 యచ్చు యంత్రములును, తమ ప్రయోగాస్త్రము
 లును ఒరులకు బహిష్కరణాస్త్రములై, తమ్ము
 గట్టెక్కించి, ఒరులను లోతుగోతిలో త్రోయు
 నని యిష్టవీగి, తెయ్యుమనుట తమ కరుణావంధ్యత్వ
 మును, తమ యసురనిష్ఠురతను వెల్లడించుటనియు
 గుర్తించి, యిఁకముందు తప్పుడు బ్రదుకునుండియు
 తాముమాము తేరవుల నుండియు తొలగి విశాల
 దృష్టిఁగలిగి యుక్తాయుక్తవిచక్షణదత్తులై మెలఁగు
 దురు గాక !”

ఈ వాక్యం ఒక్కపుట పట్టింది. ఈ “మాటల
 గుట్ట”ను విమర్శించనక్కర లేదనుకుంటాను. ఇలాంటి
 వాక్యాలు వ్రాయటం దోషమని చెప్పితే చాలును.
 వాక్యం ఎంత చిన్నదిగాడంటే అంత శక్తివంతంగా
 ఉంటుంది. ఏదైనా ఒక విషయం సాగదీసి వ్రాయటం

ఎంత దోషమో వాక్యాన్ని సాగదీసి వ్రాయటం కూడా అంతే దోషం.

IV జాతీయపదం ఉన్నప్పుడు ఆన్య జాతీయపదం వాడరాదు.

ఈ దోషంకూడా మన రచయితలలో ఎక్కువగా ఉంది. తెలుగులో సంస్కృతశబ్దాలు అనేకం బాగా కలిసిపోయేయి. అవి విడదీస్తే తెలుగు అసహ్యంగా తేలుతుంది. మన అచ్చ తెలుగు కావ్యాల్లోని తెలుగు శ్రావ్యంగా ఉండకపోవటమే కాకుండా సుబోధకంగాకూడా ఉండదు. తెలుగుకంటే సంస్కృతం ఎక్కువ పెంపొందినట్టి, సంస్కారంతో కూడుకొన్నట్టి భాష. అందుకోసం సమస్త భారతీయభాషలు సంస్కృతాన్ని తల్లిగా భావించి ఆ భాషలోని శబ్దాలను విరివిగా తమ భాషలలోనికి తీసుకొన్నారు. ఐతే కొన్ని దేశీయమైన మాటలున్నాయి. వాటిని విడిచి సంస్కృతశబ్దాలను వాడటం అనవసరం. ఉదాహరణానికి ఈ వాక్యం చూడండి :

“ దిక్పటముల విపులాంధకార మావరించుకొని
యున్న నిశాసమయమున గగనాభిముఖుండై నానా
వర్ణ దీపికాకారముల వెలుగొందు తారకానివహ
మును తదేక ధ్యానమున నాలోకించు మానవుని
హృదయము విపరీత యోచనా పరంపర కాలవాల
మగును. ” (వ. వెం.)

అన్న వాక్యాన్ని

“దిక్కుల చీకటి నిండియుండు రాత్రివేళ రంగు రంగుల దీపములవలె వెలుగు నక్షత్రములను తదేక ధ్యానముతో చూచు మానవుని హృదయమునందు విపరీతమగు పెక్కు యోచనలు కలుగును.”

అని వ్రాస్తే ఏమైనా లోపం వచ్చిందా? లోపం రాలేదు సరికదా స్పష్టంగా తెలుగువలె ఉంది వాక్యం. అదేవిధంగా ‘భూమిలో’ అనటానికి ‘ధరాతలమున’ ‘పృథ్వీతలినీ’ ‘వసుధపై’ అనీ; “ఆకాశమున’ అనుటకు ‘నభోమండలమున’ అనీ; ‘సంవత్సరము’ అనుటకు ‘వర్షము’ అనీ వాడటంవల్ల భాషలో పొంకం రాక పోవటం అటుండగా భాషలో తెలుగుతనం పోతుంది. జాతి ఆత్మకు దగ్గరగా ఉండాలి భాష ‘అమ్మాయికి పన్నెండేళ్ళు’ అన్న వాక్యం జాతీయం. “ద్వాదశవర్ష ప్రాయము బాలికకు” అన్నది విజాతీయం.

ఉర్దూ, ఇంగ్లీషు పదములు కూడా అవసరము లేకపోయినా వాడుట మన రచయితలకు పరిపాటి. “రయమున రా” అని వ్రాయటం ఎంత తప్పు, “జల్దీ రా” *అనటంకూడా అంతే తప్పు. ఇప్పుడు కవిత్వంలో కూడా ఇంగ్లీషు పదాలు వాడేమతం ఒకటి బయలు దేరింది. మన భాషలో ఆ శబ్దంలేకపోతే అన్యభాష లలో నుంచి తీసుకోవటం తప్పుకాదు. కాని మన దగ్గర

* “నీవు జల్దీరాకుంటే, నేను నీతో ఇంక మాట్లాడను చూడు.”

(శ్రీ ప్రతాపరెడ్డి)

శబ్దం ఉంచుకొని ఎరువు తెచ్చుకోవటం పెట్టి నిండా
డబ్బు పెట్టుకొని ఇతరులదగ్గర అప్పుతీసుకొన్నట్లుంటుంది.

V అనవసరంగా అలంకారాలు నాడకూడదు.

అలంకారం మంచిదే. కాని ఏదైనా సరే ఎక్కువగా ఉంటే వెగలుపోతుంది. లంబాడీలు గాజులు ఈ కాలపు అభిరుచులకు వికారంగా ఉంటాయి. పరిమితంగా ఉంటేనే అలంకారం భాషకు అందాన్ని కల్గిస్తుంది.

ఈ సూత్రం శబ్దాలంకారాలకు అర్థాలంకారాలకు కూడా అనువర్తిస్తుంది. “మిత్రభేదంబును వినంగని మనంబున ఘనంబగు మోదంబు నొందితిమి” వంటి వాక్యములు ఇప్పటి అభిరుచికి సరిపడవు. అర్థాలంకారాలకు ఉదాహరణగా మొదటి సూత్రాని కిచ్చిన ఉదాహరణమే చూపవచ్చును. అంత అలంకారభూయిష్టమైన భాష విసుగుకలిగిస్తుంది.

VI ఏ విషయము సాగదీసి చెప్పక, పట్టాగా, పొండికతో స్పష్టంగా చెప్పాలి.

శ్రీ సీతారామయ్యగారు ఒకరినిగూర్చి వ్రాస్తూ “ఎక్కువ భావమూ అర్థమూ లేకుండా వందల పేజీలు నింపగల సామర్థ్యమీయన కున్నద”న్నారు. సామర్థ్యమనే మాట స్తుతినిండ ఏ ఉంటుంది. వారి వ్రాతలనుండి వెనక రెండు దీర్ఘమైన ఉదాహరణలిచ్చాను. అందులో మొదటి ఉదాహరణ సాగదీసి చెప్పే ఈ దోషం క్రిందకు కూడా వస్తుంది.

తుది పలుకు

ఇప్పుడు సాహిత్యానికి అంతర్జాతీయ లక్షణం ఏర్పడుతుంది. స్థానిక సమస్యలలోను, పేర్లలోను భేదం ఉండవచ్చును. కాని లక్షణంమాత్రం ఒకటే. ప్రపంచ సాహిత్యంలో అనేక గొప్ప కథలు పేర్లుమార్చి ప్రాచ్య పాశ్చాత్య భాషల్లో ఏ భాషలో అనువదించినా అవి వింతగా ఉండవు. అవి అనువాదాలని కూడా మనం కనిపెట్టలేము. అనేక రచయితలు పాశ్చాత్య ప్రాచ్య సాహిత్యాల నుండి కథలు అనువదించి అవి అనువాదాలని చెప్పకుండా ప్రపంచాన్ని మోసగించారు. “కథ కులు కొంతమంది వశ్చిమభాషలలోనుంచి బయటపెట్టకుండా బహుళముగా అనువాదము చేశారు,” అని శ్రీ శివశంకర శాస్త్రిగారు ఇటీవల ప్రకటింపబడిన “కథాల

హరి” వీరికల వ్రాశారు. ఈ విషయాన్నే శ్రీ పురు
గంటి సీతారామయ్యగారు ఇంకా స్పష్టంగా ఈవిధంగా
వ్రాశారు :

“ఈ కథానికా మార్గం మనకు కొత్తది. కాబట్టి
ఇంగ్లీషులో వాటి ననుకరించటం సమంజసమే.
కొందఱు ఆ వాతావరణం తీసుకొని కథలను
కల్పించారు. కొందరు కథలనే గ్రహించారు. మరి
కొందరు ‘ఎవరు చూడవస్తారు’ అని వాటినే వున్న
వాటి నున్నట్టు స్వభావసిద్ధమైన మన భాషలో
రచించి స్వతంత్రాలా అన్నట్టు చేశారు. చలంగా
రున్నారనుకోండి..... ఈన కథలు చదువుతూంటే
స్వతంత్రాలుగా కనిపిస్తే. కాని చాలా ఇతరభాష
ల్లోంచి గ్రహించిన వే”

పరిశోధిస్తే ఈ నేరంచేసిన ఇంకా అనేకులు పట్టు
బడతారనే నా నమ్మకం. ఇది ఎందుకు చెప్పవలసి
వచ్చిందంటే ప్రపంచంలో ఇప్పుడు క్రమంగా జాతీయ
సాహిత్యాలకు బదులు ఒక అంతర్జాతీయ సాహిత్యం
ఏర్పడుతుందనీ, ఈ సాహిత్యలక్షణంకూడా అంతర్జాతీ

• నవ్యాంధ్ర సాహిత్యవీధులు. పుట 320.

చలంగారి నాటకాల విషయంలోకూడా ఇట్టి ప్రతీతి ఉంది. వారు
మేతర్లింకు నాటకాలను తీసుకొని తెలుగులో స్వేచ్ఛానువాదం చేశారట.
శ్రీకృష్ణశాస్త్రిగారి ఖండకావ్యాలు కూడా ఈ విధంగా ఆంగ్లభాషలోని ఖండ
కావ్యాలకు ఛాయలేసని చాలాకాలంక్రితం కొంపెర్ల జనార్దనరావు వ్రాశాడు.

ననీ ఖండకావ్యం, కథానిక, ఏకాంకనాటిక,
త్యాది సాహిత్యశాఖలు సాశ్చాత్యప్రబంధం
సాహిత్యలో ఒక విశిష్టసానం సంపాదించు
అది కూడా ఆ అంతర్జాతీయ లక్షణాన్న
ముందుకు సాగుతున్నాయని చెప్పటకు ఈ
స్తకంలో వివరింపబడ్డది అంతర్జాతీయంగా
బడ్డ కథానికాలక్షణం.

శాస్త్ర భాషలోని కథానికలను కేవలం అను
, “వాటిని మార్చి, కొంత కలిపి, కొంత తీసి
నువదించటంకంటే దాని లక్షణాలు తెలుసు
సుప్రసిద్ధ కథానికా కారుల పద్ధతులను జీర్ణించు
కళను చక్కగా అభ్యాసము గావించుకొని
కథానికలను స్వయంగా రచించుట రచయిత
హిత్యానికి కూడా శ్రేయస్కరం. కేవలం అను
వల్ల ఏ సాహిత్యమూ వికసింపజాలదు. ఒక కళ
తెలియకుండా ఆ కళను అభ్యాసం చేయ
దారి తెలియకుండా ప్రయాణం చేయుట వంటిది.
కు కంపాసు చేసేపని సాహిత్యోపాసకునకు లక్ష
స్తుంది. ఐనప్పటికీ వెనుక మనవి చేసినట్లు లక్షణం
రావుడు వేలు లాంటిది. రచయిత తన స్వప్రతిభ
నదారి తాను తీసుకుంటాడు. లక్షణం అతనికి
పిస్తుంది, ఎత్తుపల్లాలు నూచిస్తుంది. మార్గంలో

పున్న కష్టసుఖాలను తెలుపుతుంది. సమస్త
పరిశీలించి దాని నై సర్గిక పరిస్థితుల వటం
తుంది. దాని సహాయంతో సాహిత్యకళా
మార్గం తానే తీసుకుంటాడు.

లక్షణం యొక్క ప్రయోజనమిది. ఈ
నాన్ని ఆశించే ఈ పుస్తకం రచింపబడ్డది. ఇ
దీనిని చదవవలసిందని మనవి.

ఇటీవలి కొన్ని

పరిషత్పత్ర చరణములు

ఖుర్ ఆన్ వరీఫ్ : (ఆంధ్రానువాదము - సవ్యాఖ్యానము)

మొహమ్మద్ ఖాసింఖాన్ ఎం. ఏ.

పదిభాగముల సంపుటము, XV+513 పుటలు

పూర్తికాల్గికోబైండు రు 5—0—0

అస్సారె హయాత్ : (వేమనయోగి తత్త్వమునుగూర్చి ఉర్దూలో

ప్రథమగ్రంథము) రు 2—0—0

డాక్టర్ ఈశ్వర్ టోపా డి. ఫిల్.

(ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయములో భారతీయసంస్కృతికి ఆచార్యులు)

A Hand-book of Telugu Literature :

(ఇంగ్లీషులో ఆంధ్రసాహిత్య చరిత్రము) రు 1—8—0

ఆచార్య కురుగంటి సీతారామయ్యగారు, ఎం. ఏ.

శ్రీ మొహమ్మద్ ఖాసింఖాన్ గారి

యూరప్ లో నవ్యసాహిత్యం

శ్రీ వేదాల తిరువేంగళాచార్యులుగారి

ఆంధ్రధ్వనిలో కము

అచ్చగుచున్నవి.